تھا اور سرچشمۂ عشق سے خوب سیر ہو چکا تھا ۔ محاسبے کے دن سب کو خدا کا دیدار نصیب ہو گا ۔ شعر نمبر ۲ اس امر کی وضاحت کرتا ہے کہ شعر نمبر ۱ میں جس محاسبے کا ذکر آیا ہے وہ ارواح کا محاسبہ ہے جو موت کے بعد عمل میں آئے گا ۔

دوسرا شعر :

''ہم موسیٰ کی طرح محبوب کے دیدار سے کبھی سیر نہیں ہوئے ۔ ہم تو طور استغنا پر بھی اس محبوب کی تجلیات کی بارش کے متمنی ہیں''

خدا نے موسیٰ کو طور سینا پر اپنا جلوہ دکھایا تھا ۔ لفظ ''دیدار'' سے مراد ''ظاہر ہونا'' ہے ۔ پہاڑ خدا کی تجلی برداشت نہ کر سکا اور فنا ہوگیا ۔ موسیٰ بے ہوش ہوگئے ۔ وہ بھی خدا کے دیدار کی تاب نہ لا سکے ۔ شاعر قرآن کے اس واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ زاہد خدا کے دیدار سے کبھی سیر نہیں ہوتا ۔ اور نہ بے ہوش ہوتا ہے بلکہ وہ طور سینا پر اس چیز کا آرزومند رہتا ہے کہ اس پر خدا کی تجلیات کی بارش ہو ۔ ''طور استغنا'' روحانی عشق میں جو قناعت (استغنا) کا تصور ہے اس کی طرف اشارہ ہے ۔ زاہد نے کئی تجلیاں دیکھیں ہیں ۔ اب وہ ایسے جلوے کا منتظر ہے جو سیلاب کی طرح امنڈ کر آئے گا اور ساری دنیا کے گرد محیط ہو جائے گا ۔ یہاں جس سیلاب کا ذکر ہے وہ خسرو دہلوی کے مشہور شعر والا سیلاب ہے :

زدریای شہادت چوں نہنگ لا برآرد سر
تیمم فرض گردد نوح را در روز طوفانش

کلمۂ شہادت (یہ اعلان کہ خدا کے سوا اور کوئی معبود نہیں) میں ''لا'' کا لفظ ماسویٰ اللہ کا انکار ہے ۔ جب ''لا'' کا مگر مچھ (لا جب عربی حروف میں لکھا جائے تو اس کی شکل مگر مچھ

کے منہ جیسی ہوتی ہے) اپنا سر اٹھائے گا تو ہر چیز فنا ہو جائے گی - اس وقت اگرچہ سیلاب ساری دنیا میں پھیل جائے گا مگر نوح کو وضو کے لیے پانی نہ ملے گا - بلکہ اسے ریت سے تیمم کرنا پڑے گا -

شاعر اس سیل تجلی کا متمنی ہے جو ہر چیز کو تباہ کردے - پھر جو واحد ہستی بچے گی وہ خدا کی ذات ہوگی - پہاڑ پر چڑھنا اور طوفان کی آرزو کرنا ہمیں نماز استسقا کی یاد دلاتا ہے - یہ شعر اسی مضمون پر مبنی ہے - ''طور استغنا'' اور ''طوفان تجلی'' تصورات کا ایک سلسلہ ہمارے سامنے لے آتے ہیں -

تیسرا شعر :

> ''آزادیٔ کامل کی سلطنت کا تخت سنبھالنے ، اس کی مسرتوں سے فیضیاب ہونے اور اپنے آپ کو سب تفکرات سے نجات دلانے کے بعد ہم عالم فانی میں اپنی قسمت کی کشمکش سے شرمسار ہیں -''

جب ہم دنیوی تفکرات سے آزاد ہو جاتے ہیں ، تو ہمیں قسمت کی دی ہوئی عارضی مسرتوں کی حاجت نہیں رہتی —— وہ قسمت جس کا ستارہ باقی ستاروں سے بلند تر ہے یعنی جو اتنی صاحب قدرت ہے کہ جو شادمانی بھی وہ دینا چاہے دے سکتی ہے - جو شخص اس قلمرو میں داخل ہوتا ہے وہ یقیناً قنوطی ہوگا - اس لیے کہ جو شخص اپنی احتیاجات سے بالاتر ہو جاتا ہے وہ قنوطی ہی سمجھا جاتا ہے - در حقیقت ایسے شخص کی مادی زندگی ایسی نہیں ہوتی جو اس کے لیے تکبر اور شیخی کا سامان مہیا کر سکے - چونکہ وہ لافانی موجودات کا جزو بن جاتا ہے اس لیے وہ فقط لا فانی اشیا کو سراہتا ہے - وہ ان دنیوی لذائذ کو ٹھکرا دیتا ہے جو تقدیر نے اس کے لیے تلاش اور تیار کی تھیں کیونکہ اب اسے ان کی ضرورت نہیں رہی - جو شخص ایسی پسندیدہ چیزوں

کو ٹھکراتا ہے جو کسی دوسرے شخص نے بڑی کوشش سے حاصل کرکے اسے پیش کی ہوں تو ایسا کرتے وقت اس آدمی کو کس قدر پریشانی ہوتی ہے -

اس قسم کے مطالب جو ان چند الفاظ میں بیان کیے گئے ہیں اور جن کی لمبی چوڑی تفسیر پیش کی جا سکتی ہے ، ترکی زبان کے غزلی ادب کی ایک خصوصیت ہے - جب ایک عمدہ مضمون چند الفاظ میں ادا کیا جائے تو اس میں زیادہ گہرائی پیدا ہو جاتی ہے-

چوتھا شعر :

''ہم ایک انوکھی شمع ہیں - ہم اس شعلے میں جل رہے ہیں جو ہم نے حسن کے انوار سے اخذ کیا تھا - اس کی تابانی کی بدولت ہم وہ سورج بھی ہیں جو دن کو روشنی بخشتا ہے اور وہ چاند بھی رات جوکو حسن عطا کرتا ہے -''

دنیا کی ہر شے حسین ہے لیکن حسن کو محسوس کرنے کے لیے انسان کا قوت فہم سے بہرہ مند ہونا ضروری ہے - وہ شعاع (فیض - روحانی عظمت) جو تجلیٔ حسن سے پھوٹتی ہے، ہمارے دلوں کو منور کرتی ہے اور اس طرح وہ ایک وقت میں سورج جو سر چشمۂ نور ہے اور چاند جو سورج کی تابندگی منعکس کرتا ہے ، بن جاتی ہے - ہم دن اور رات پر اپنا پرتو ڈالتے ہیں - شمع صرف رات کو روشنی عطا کرتی ہے - اس کے برعکس ہماری نورانیت اتنی تیز ہے کہ اس سے دن اور رات دونوں جگمگا اٹھتے ہیں - شعور حسن ہمارے اندر جلا پیدا کرتا ہے اور جب کسی شخص کو اس کا صحیح احساس ہوتا ہے تو وہ خود بھی جگمگا اٹھتا ہے - اس آگ کی ابدی روشنی کے سامنے دن اور رات میں کوئی فرق نہیں - دن اور رات تو فانی دنیا کا پیدا کیا ہوا تصور ہیں - وہ دنیا

کے شدید ترین تضاد کا مظہر ہیں ۔ البتہ اس شخص کی نگاہ میں ان دونوں میں کوئی تضاد نہیں جو تفکر کے بل پر دوسروں پر فوقیت حاصل کر چکا ہو ۔ ''قدیم'' کے مقابلے میں کوئی ''حادث'' نہیں ، ''خوبصورتی'' کے مقابلے میں کوئی ''بد صورتی'' نہیں ''سفید'' کے مقابلے میں کوئی ''سیاہ'' نہیں ۔ فقط ''قدیم'' ''خوبصورتی'' اور ''سفید'' کا وجود ہے ۔ دوسروں کا وجود محض خیالی ہے جو شخص حسن کا ادراک کر لے اور اس کی تجلی سے منور ہو جائے وہ لوگوں میں منفرد سمجھا جاتا ہے ۔ اس کا ضمیر اس فانی دنیا کے اندر جو اضداد موجود ہیں ، ان پر اپنا عکس ڈالتا ہے اور اسے ابدی روشنی میں رہنے کا انداز سکھاتا ہے ۔ انھیں اضداد میں ہم اس ''تقدیر کے لائے ہوئے غم اور خوشی'' کو بھی شامل کرسکتے ہیں جن کا ذکر اس سے پہلے شعر میں ہو چکا ہے ۔

پانچواں شعر :

> ''اے نائلی ! ہمیں وہ لوگ ہیں جو قضا کے بلند اسرار سے آگاہ ہیں ۔ بس یوں سمجھو کہ ہم ایک کتاب ہیں جس میں اس کے الفاظ لکھے ہوئے ہیں ۔ اس کے باوجود وہ بچے ، جو دنیوی لذائذ کے پیچھے دوڑتے ہیں، یہ سمجھتے ہیں کہ ہم فقط درسی کتابیں ہیں ۔''

اس فانی دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے ، وہ خدا کی مرضی اور تقدیر کے ذریعے سے ہوتا ہے ۔ اس تقدیر میں بھی تضاد موجود ہے ۔ کسی شے کا مفہوم اس شے کی ضد سے واضح ہوتا ہے مثلاً اگر ''حادث'' نہ ہوتا تو ہم اس جیسے دوسرے معانی کے بارے میں بھی اندازہ کرنے سے قاصر رہتے ۔ ''قوت'' کا صحیح مطلب قابل فہم نہیں اور جو چیز ناقابل فہم ہو اس کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ سرے سے اس کا وجود ہی نہیں ۔ لیکن نظام موجودات میں فقط اس چیز کے وجود کا انکار کیا جا سکتا ہے جو

پیدا ہی نہ ہوئی ہو۔ تمام اشیا جو خدا کی قدرت سے پیدا ہوئی ہیں الگ الگ خصوصیت کی مالک ہیں۔ یہ خصوصیت صرف ان لوگوں کے لیے راز ہے جو ظاہر کو دیکھتے ہیں اس لیے کہ انھیں اس خصوصیت کے اصلی سبب کا علم نہیں اور نہ انھیں اس اہمیت کا شعور ہے جو اس سبب کے پس پشت ہے۔ جبھی تو ''اے نائلی ہم دنیائے فانی کے بچوں کی کوئی معمولی کتاب نہیں بلکہ ہم وہ کتاب مقدس ہیں جس سے اسرار ازل آشکار ہوتے ہیں۔'

اس غزل کی مختصر تشریح کے ذریعے سے اس امر کی کوشش کی گئی ہے کہ اس کے اشعار کا باہمی ربط ظاہر کیا جائے۔ تاہم یہ ضروری ہے کہ اس تخیلی مواد کے متعلق جو شاعر نے اس مرئی دنیا سے لیا ہے، قدرے تفصیل سے بات کی جائے۔ مثال کے طور پر ''اطفالِ ہوس'' اور ''لوحِ مکتب'' نہایت موزوں ترکیبیں ہیں۔

پہلا شعر:

''ہم وہ سانپ ہیں۔ جو عصائے موسیٰ میں پنہاں ہیں۔ نہیں، ہم سانپ نہیں بلکہ ایک چیونٹی ہیں جو پاؤں تلے چھپی ہوئی ہے''۔

دیکھنے میں موسیٰ کا معجزہ جادو ہے۔ جب اس کے زمانے کے جادوگروں نے اپنے ہاتھ سے رسے پھینکے تو وہ رسے سانپ بن گئے۔ جب موسیٰ نے اپنا عصا زمین پر پھینکا تو وہ ایک بہت بڑا سانپ بن گیا اور جادوگروں کے سانپوں کو نگل گیا۔ یہ شعر اس معجزے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ہماری فطرت دوہری ہے۔ ہمارا روحانی وجود اس معجزے کے سانپ جیسا ہے جو عصائے موسیٰ میں چھپا ہؤا ہے۔ ہمارا مادی وجود اس چیونٹی کے مانند ہے، جس کی کچھ وقعت نہیں اور جو پاؤں تلے روندی جاتی ہے۔ جس طرح موسیٰ کا عصا جادو کے زور سے پیدا کیے ہوئے سانپوں کو نگل

گیا تھا ، اسی طرح ہم بھی مادی دنیا کو نیست کر سکتے ہیں جو فقط نمود ہی نمود ہے اور جس کا کوئی حقیقی وجود نہیں - ’’مار‘‘ (سانپ) اور ’’مور‘‘ (چیونٹی) میں صرف ایک حرف کا فرق ہے لیکن ان کے معانی میں بڑا تفاوت ہے - یہ سانپ کوئی عام سانپ نہیں بلکہ ایک پیغمبر کا اعجاز ہے مگر چیونٹی وہی معمولی چیونٹی ہے -

دوسرا شعر :

> ’’اگر ہمارا عکس آئینے میں پڑے بھی تو ہم اپنے آپ کو نہیں دیکھ سکتے کیونکہ ہم عقلِ خود آرا جو آئینہ دیکھ رہی ہے ، کی اوٹ میں آ گئے ہیں‘‘ -

عقل جو آئینے کے سامنے اپنی آرائش میں مشغول ہے ، اپنے سوا اور کسی کو آئینے میں نہیں دیکھ سکتی کیونکہ اس کا عکس سارے آئینے کو چھپائے ہوئے ہے - کسی دوسری ہستی کا عکس اس آئینے میں کس طرح پڑ سکتا ہے اگر پڑے بھی تو ہم اس کے پیچھے ہوں تو وہ ہمیں نہیں دیکھ سکتی - عقل ادراک کا وسیلہ ہے جو ہمیں عالمِ کثرت میں ملا ہے - وہ ہمارے روحانی وجود تک نہیں پہنچ سکتی کیونکہ اس کا دائرہ محدود ہے - وہ صرف اپنے آپ کو دیکھ سکتی ہے - اس کا طریقِ کار داخلی ہوتا ہے - یہ عالمِ ناسوت کی حدود سے باہر قدم نہیں رکھ سکتی -

تیسرا شعر :

> ’’ہم فقط مجنوں کی آنکھوں میں سما سکتے ہیں - ہم حسن کا جادو بھرا پرتو ہیں - ہم لیلیٰ کی آنکھوں میں نہاں ہیں‘‘ -

عقل عالمِ کثرت سے باہر نہیں نکل سکتی - مگر عشق نکل سکتا ہے - تصوف میں عقل اور عشق میں ہمیشہ اختلاف رہا ہے -

عقل ہمیں کیوں نہیں دیکھ سکتی ؟ اس لیے کہ ہم عشق کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں - چونکہ ہم عشق کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں اس لیے مجنوں جو خود عشق کی علامت ہے ، ہمیں دیکھ سکتا ہے - ہم حسن کا سحر آمیز پرتو ہیں جسے دیکھا نہیں جا سکتا البتہ اس کی قوت کی وجہ سے محسوس کیا جا سکتا ہے - ہم لیلیٰ کی آنکھوں میں پوشیدہ ہیں - یہ شعر پہلے شعر کی توضیح کرتا ہے - ہم لیلیٰ کو جو ہمارے سامنے ہے دیکھ سکتے ہیں مگر یہ صرف مجنوں ہی ہے جو اس کے چہرے پر وہ مخصوص چیز دیکھ سکتا ہے ، جس نے اسے اسیر و مسحور کیا - عقل ہمیں نہیں دیکھ سکتی کیونکہ ہم عشق کا نظر نہ آنے والا جادو ہیں -

چوتھا شعر :

لوگوں نے مرہم میں پسا ہؤا ہیرا ملا دیا ہے تاکہ زخم اچھا نہ ہونے پائے - چونکہ ہیرا کبھی حل نہیں ہوتا اس لیے وہ مسلسل زخم میں خراش پیدا کرتا ہے اور اسے مندمل ہونے سے روکتا ہے - اگرچہ وہ ہیرا ہے یعنی ایسی چیز ہے جس کے ہم اتنے خواہشمند ہیں ، مگر وہ ہمارے زخم کے علاج میں ہماری مدد نہیں کر سکتا - اسی طرح اگر ہم کسی زخم سے خون نکالنا چاہیں تو اس میں بھی وہ اثر نہیں دکھاتا کیونکہ ہمارا زخم تو زخمِ عشق ہے اور دل کے سیاہ نقطے (سویدا) میں ہے جو تصور کے ہفت افلاک کی آخری حد (طور) ہے - عشق کا زخم گہرا اور نظر نہ آنے والا ہے اور کسی مرہم سے اچھا نہیں ہو سکتا - عشق ، صوفیانہ تصور میں ماورائی درد ہے جسے کبھی سکون نہیں اور جو مسلسل شدت اختیار کرتا رہتا ہے - جوں جوں اس میں شدت پیدا ہوتی ہے ، عاشق حقیقت کے قریب تر ہوتا جاتا ہے - یہ جسمانی درد نہیں بلکہ روحانی درد ہے -

فضولی اپنے مندرجہ ذیل شعر میں اسی عشق کی طرف اشارہ کرتا ہے :

یا رب! بلائے عشق سے کر آشنا مجھے
دم بھر کو بھی نہ اس سے کبھی کر جدا مجھے

پانچواں شعر :

"موسیٰ" نہ ہمیں طور پر دیکھ سکتا ہے اور نہ اس جھاڑی میں جس پر خدا کا نور چمکا تھا - ہم تو محبوب کے شعلۂ نظر میں چھپے ہوئے ہیں" -

موسیٰ نے بھی خدا کو دیکھا تو نہ تھا - البتہ اس کی آواز سنی تھی - فرید الدین عطار یہ بات اس شعر میں بیان کرتا ہے -

محمدؐ دیدہ و موسیٰ شنیدہ
شنیدہ کی بود مانند دیدہؐ

(محمدؐ نے معراج کے موقع پر خدا کا دیدار کیا اور موسیٰ نے طور سینا پر اس کی باتیں سنیں - کانوں سنی ، بھلا آنکھوں دیکھی کی کس طرح برابری کر سکتی ہے -)

موسیٰ طور اور نخلِ طور تو دیکھ سکتا ہے مگر وہ ہمیں نہیں دیکھ سکتا کیونکہ ہم وجہ اللہ کے نور میں چھپے ہوئے ہیں - انسان عام تیز روشنی کو براہ راست نہیں دیکھ سکتا - اس کی آنکھیں چندھیا جاتی ہیں - پھر وہ خدا کے نور کا کیسے مشاہدہ کر سکتا ہے اور کس طرح معلوم کر سکتا ہے کہ اس نور کی حقیقت کیا ہے - ہم اس نور میں چھپے ہوئے ہیں -

چھٹا شعر :

"ہم ایسا مرض ہیں کہ ہماری صحت پر دوا کو بھی رشک آتا ہے - ہم وہ عشق ہیں جو اپنی خفیہ سلطنت میں چھپا بیٹھا ہے" -

جیسا کہ ہم نے اوپر واضح کیا ہے کہ ہم ایسا مرض ہیں کہ ہم پر دوا کو رشک ہوتا ہے - اگرچہ دوا صحت یابی میں ممد ثابت ہوتی ہے مگر وہ ہمارے اس مرض کی جو بذاتِ خود ایک صحت ہے ، خود تعریف کرتی ہے - یہ مرض عشق ہے - یہ ماورائی درد ہے جو انسان کے منزل حقیقت تک پہنچتے پہنچتے اس کی تاب و تواں ملب کر دیتا ہے -

''عشق اپنی خفیہ سلطنت میں چھپا بیٹھا ہے'' سے شاعر کی مراد یہ ہے کہ عشق اپنے آپ کو بیرونی دنیا پر ظاہر نہیں کرتا - اس کے علاوہ ''عشق کی خفیہ سلطنت'' سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے پیش نظر محض روحانی عشق ہے جس کی حقیقت تک پہنچنا ناممکن ہے -

ساتواں شعر :

''اے فریب کار آسمان ! ہم تمھارے ہاتھ میں شعبدہ بازی کا آلہ (مہرہ) ہیں - (شاعر کا اشارہ اس گولے کی طرف ہے جو خاص قسم کے پتھر یا دھات کا بنا ہوتا ہے اور جس کے ذریعے سے مداری اپنے کرتب دکھاتا ہے - وہ بڑی پھرتی سے اسے غائب کر دیتا ہے اور پھر لوگوں کو دکھاتا ہے جیسے وہ پہلے سچ مچ غائب ہو گیا ہو) اور ہم فوراً لوگوں کی آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں -''

مداری کے ارد گرد تماشائی کھڑے ہیں —— مداری سب کے سامنے اپنے ہاتھ میں پکڑے ہوئے گولے کو غائب کر دیتا ہے - مداری سے مراد تقدیر ہے اور ''ہم'' اس کے ہاتھ میں شعبدہ بازی کا آلہ ہیں - جس طرح وہ کرتب دکھانے کا آلہ ہزاروں تماشائیوں کی آنکھوں کے سامنے ظاہر ہوتا ہے اور پھر ان کے دیکھتے دیکھتے غائب بھی ہو جاتا ہے ، اسی طرح ہم بھی واحد ہیں ، مگر تقدیر ہمیں ہزار آنکھوں کے سامنے ہزار ہی ظاہر کرتی ہے - یہ عالم

کثرت میں خدائے واحد کے ظہور کی مثال ہے ۔ تقدیر اور عالم کثرت حادث ہیں ۔ اس ہزار رنگ عالم کثرت کی ہر شے کے ظاہری اور باطل وجود کی یہ حقیقت ہے ۔

اس تصویر کا سلسلہ جاری رکھیے ۔ مداری اپنے ہاتھ میں گولے کو جھٹ غائب کر دیتا ہے اور اس کا یہ عمل آنکھوں میں بسے ہوئے ہزاروں نقوش کو فوراً محو کر دیتا ہے ۔

آٹھواں شعر :

"اے نائلی ، ہم افکار کی تخلیق کرنے والے ساحر ہیں ۔ ہم دیکھ سکتے ہیں مگر دیکھے نہیں جا سکتے ۔ البتہ ہم اپنے کلام میں دکھائی دیتے ہیں ، مگر اس کے معانی میں پنہاں ہیں ۔"

نائلی نے اس شعر میں اپنے آپ کو بہت اچھے انداز میں پیش کیا ہے ۔ اس کے اشعار کے الفاظ ان کے گہرے مطالب کی طرف محض اشارہ سا کرتے ہیں جو ان میں پنہاں ہیں ۔ یہ الفاظ وہ نشان راہ ہیں جو انسان کو دور دراز اُفقوں کی طرف لے جاتے ہیں ۔ یہ جادو گری کا کام ہے کہ آنکھوں کے سامنے ہوتے ہوئے بھی معانی میں چھپ جائے ۔ نائلی نے یہ ساحری اپنی تخئیل کے بل پر سیکھی ہے ۔

پہلا شعر :

"نقش کائنات جو لوگوں کو مبہوت کیے ہوئے ہے ، کی حقیقت یہ ہے : جو لوگ اس کے وجود کے سبب سے آگاہ ہیں وہ پردۂ غیب کی دوسری طرف (عالم جبروت) دیکھتے ہیں"۔

جو لوگ ادراک کے زور سے اس پردۂ غفلت کو جو عادت نے ان کی آنکھوں پر ڈال رکھا ہے ، اٹھا دیتے ہیں اور زندگی جو محض

ایک لفظ ہے کا مفہوم سمجھ لیتے ہیں ، وہ اس مادی دنیا کے اس پار عالم غیب کا نظارہ کرسکتے ہیں ۔ شاعر اس شعر میں اپنے فلسفۂ حیات کا نازک ترین نکتہ بیان کرتا ہے ۔

اس شعر میں جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ ''قراگز''[1] کے پردے سے لی گئی ہے کیونکہ شاعر نے ''نقش'' (تصویر) اور ''پردہ'' کے لفظ استعمال کیے ہیں ۔ کائنات تصاویر کا ایک سلسلہ ہے جو ''قراگز'' کے پردے پر دیکھا جاتا ہے ۔ وہ فنکار جو ان تصاویر کو حرکت دیتا ہے ، وہ پردے کے پیچھے ہے اور دکھائی نہیں دیتا ۔

جو لوگ دنیائے مشاہدات میں رہتے ہیں وہ فقط ایک ہاتھ کے اشارے پر چلتے ہیں ۔ اس حقیقت تک پہنچنے کے لیے ہمیں کائنات کے مخطوطے کا صحیح مفہوم سمجھنا ہو گا ۔

دوسرا شعر :

> ''یہ ایک ایسا نقش ہے کہ اگر عارف اس اعجاز کا ادراک کر لے جو اس نقش کے پیچھے کارفرما ہے تو وہ دوسرے تمام نقوش کی محبت ترک کر دے ۔''

عارف یہ دیکھتے ہوئے کہ جو کچھ اس پردے پر ہے وہ فانی اور بے روح نقش ہے تو وہ یقیناً ان تمام صورتوں سے منہ پھیر لے گا جو پردۂ زیست پر اس کے لیے کشش کا سامان تھیں ۔ (''نقش'' اور ''پردہ'' کے الفاظ اس شعر میں بھی استعمال ہوئے ہیں) ۔

تیسرا شعر :

> ''اگر اس دنیا کو اپنے خالق کی عظمت کا علم ہو جائے تو وہ خالق کے شامیانے کو آسمان کے نیلے ریشمی کپڑے سے سجائے'' ۔

---

۱ ۔ ''قراگز'' ترکی ''پردہ خیالی'' کا سب سے بڑا کردار ۔

قراگز کا تصور اس شعر تک چلتا گیا ہے۔ یہ تماشا دراصل شامیانے کے اندر دکھایا جاتا تھا۔ وہ فن کار جو تصاویر کو حرکت دیتا ہے اس کے لیے ''استاد'' کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ اگر اس دنیا کو خدا کی قدرت کی معرفت حاصل ہوجائے ــــ وہ خدا جو قدرت کا واحد منبع ہے اور ہمیں پتلیوں کی طرح حرکت دیتا ہے ــــ تو وہ اس کا شامیانہ سجانے کے لیے آسمان کا نیلا ریشم استعمال کرے۔

چوتھا شعر:

''اگر صبح کے آسمان کا سفید ریشمی کپڑا الٹ دیا جائے تو وہ اس شامیانے کے استر کا کام دے گا''۔

استر عام طور پر سفید رنگ کا ہوتا ہے۔ صبح کا نور اوپر کی جانب پھیلتا ہے۔ اسے ایسے شامیانے کے استر کے طور پر استعمال کرنا ناممکن ہوگا جس کا نچلا حصہ وسیع ہے۔ شاعر کی مراد یہ ہے کہ ایسے عظیم فن کار کے لیے بہت شاندار شامیانہ نصب کیا جائے تو مناسب ہوگا۔

پانچواں شعر:

''اگر عارف کو حکمت خداوندی کی عظمت کا اندازہ ہو جائے جس کے ارادے سے یہ آمدورفت جاری ہے تو موجودات کے نابود ہونے کا خیال اسے ایسی خوشی میں غرق کر دے جس کا اسے کبھی وہم تک نہ آیا ہوگا''۔

کسی شے کے مٹنے کے خیال سے انسان کو افسوس ہوتا ہے۔ خصوصاً تمام موجودات کے فنا ہو جانے کے تصور سے۔ مگر ایسا انداز ایک عامی کا ہوگا جو عقل سے کام نہیں لیتا۔ اگر عارف یہ حقیقت پا لے کہ زندگی کی سٹیج پر مخلوق کے نمودار ہونے اور غائب ہونے یعنی اس ''آمدورفت'' میں حکمت خداوندی کی مصلحت ہے تو اسے مرنے میں بے انتہا لطف آئے۔

''قراگز'' کا تصور اس شعر میں بھی وارد ہؤا ہے - ''تماشائے خیالی'' میں پتلیاں پردے کے پیچھے سے گزرتی ہیں - وہ پردے کی ایک طرف سے داخل ہوتی ہیں اور دوسری طرف سے نکل کر غائب ہو جاتی ہیں ، اور آخر میں جب پردے کے پیچھے روشنی بجھ جاتی ہے تو سٹیج پر کچھ نہیں رہتا -

چھٹا شعر :

تماشائی جب اس خوشامد کو دیکھتا ہے ، جس سے ''قراگز'' کی پتلیاں اپنا اپنا مخصوص لباس پہنے ، ایک دوسری کو مخاطب کرتی ہیں ، تو اسے دنیا والوں کی منافقت کی حد معلوم ہو جاتی ہے - یہ پتلیاں کچھ اس ڈھنگ سے بنائی گئی ہوتی ہیں کہ وہ کسی نہ کسی طبقے کے لوگوں کے مخصوص اطوار کی نمائندگی کرتی ہیں - یہ پتلیاں کبھی نہیں بدلتیں - ''استاد ازل'' یعنی فن کار نے اس بات کا پہلے ہی سے فیصلہ کر رکھا ہے کہ یہ پتلیاں کس قسم کے لوگوں کی نمائندگی کریں گی اور اس فیصلے کے مطابق اس نے کاغذ یا ہاتھی کا چمڑا کاٹ کر اس پر رنگ روغن کر دیا ہے - یہ پتلیاں پردے پر ایک دوسری کی نہایت بیہودہ خوشامد کرتی ہیں - مگر یہ سب کچھ اس مسودے کے مطابق ہوتا ہے جو اس تماشے کے لیے پہلے سے تیار ہوتا ہے - ان پتلیوں میں کوئی اپنی مرضی کی مالک نہیں - وہ استاد کے اختیار میں ہیں جو انھیں ان چھڑیوں کے ذریعے ہلاتا ہے جو ان کے جسم کے مختلف کونوں سے مربوط ہوتی ہیں - اس سے تماشائی سمجھ لیتا ہے کہ لوگوں کی باہمی دوستی اور اختلاف مشیت ایزدی اور تقدیر کا نتیجہ ہوتے ہیں -

ساتواں شعر :

اگر کوئی شخص یہ جان لے کہ پردے کے پیچھے جو مشعل ہے وہ ایک دن اچانک بجھ جائے گی اور اس وقت ہر چیز ناپید ہو جائے گی ، اس کے علاوہ جو یہ بھی سمجھ لے کہ عارضی مسرتوں

کی یہ دنیا عظیم اور لاثانی خدا کی تخلیق ہے تو اسے اس کے معدوم ہونے کا کوئی صدمہ نہ ہوگا - وہ خدا پر بھروسا کرے گا اور اس سے تسکین کا طالب ہوگا -

پتلیوں والا خیال ابھی جاری ہے - اگر سٹیج کے پیچھے کوئی روشنی نہ ہو تو کوئی چیز دکھائی نہ دے گی مگر وہ روشنی جو تمام مخلوق پر اور سایے کی پتلیوں پر چمکتی ہے خود بھی فنا پذیر ہے اور ایک نہ ایک دن بجھ جائے گی - صرف استاد باقی رہے گا - اب ہمیں جہان کے مٹنے کا غم نہ ہوگا جو جہان ہمیں مادی لذائذ کا سامان مہیا کرتا ہے - انسان اس واحد لازوال ہستی پر ایمان رکھتے ہوئے اس سے سکون حاصل کرے گا -

آٹھواں شعر :

"اے نائلی ، ہزاروں لوگ اس عارف پر رشک کریں گے
جو اس غلاظت کے ڈھیر سے دور بھاگے گا اور اس طرح
اپنے آپ کو (تباہی سے) بچا لے گا -"

عارف اس حقیقت سے با خبر ہوتا ہے کہ یہ مادی ، جسمانی اور فانی لذتیں ایک پل کی مہمان ہیں اور یہ کہ ان میں حقیقی مسرت نہیں ہوتی - وہ اپنے آپ کو اس کوڑے کے انبار سے بچا کر خدائے لم یزل سے لو لگاتا ہے -

آخری شعر :

پتلیوں والا مضمون جو ان اشعار میں پایا جاتا ہے ، اس آخری شعر میں بھی نمایاں طور سے موجود ہے - پتلیوں کا تماشا شادی بیاہ یا تہواروں پر دکھایا جاتا ہے اور وہ بھی رات کے وقت۔ تماشا دکھانے والا استاد اپنے کرتب کا آغاز ان الفاظ سے کرتا ہے ، "میں نے پردہ لگا دیا ہے - مشعل روشن کر لی ہے اور اب آپ کو پتلیوں کے سایوں کا تماشا دکھاؤں گا" (پردہ کردم - شمع یکدم - گسترم

ظل خیال) - پتلیوں کے سایے سے وہی ''قراگز'' مراد ہے - قراگز کے استاد کو ''خیالی'' بھی کہتے ہیں -

لوگ پھر اس عارف پر رشک کریں گے ، جسے اس بات کا پورا یقین ہے کہ پتلیوں کا تماشا شادی کی رات تک ہے - چنانچہ وہ اس رات کے بعد آنے والے دن (عقبیٰ) کے متعلق سوچتا ہے اور اپنے آپ کو اس کے لیے تیار کرتا ہے -

ہمیں اپنے شاعر کی اصلی شخصیت کا سراغ اس کی ان چھ غزلوں میں پائے جانے والے تخئیل سے ملتا ہے ، جن کی ہم نے مختصر تشریح کی ہے یا ان الفاظ سے جو اس نے اپنے زمانے کی اقدار کے مطابق استعمال کیے ہیں اور ان صوفیانہ عقائد کے عمیق تجزیے سے جو اس کے کلام میں پائے جاتے ہیں - ہم صرف اسی صورت میں اس کی ادبی شخصیت کا صحیح اندازہ کر سکتے ہیں -

ہمیں یہ بات فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ تاریخ ادبیات ایک سائنس ہے اور ہمیں اس کو سائنس سمجھ کر ہی ہاتھ لگانا چاہیے -

سلسلۂ مطبوعات آر - سی - ڈی نمبر ۲۴

نائلی

سترھویں صدی کا ایک ترکی غزل گو شاعر

پروفیسر علی نہاد تارلان

ترجمہ

پروفیسر عاشق محمد ایم - اے

علاقائی ثقافتی ادارہ (آر - سی - ڈی)

مغربی پاکستان شاخ

گلبرگ ——— لاہور

طبع : اول

تاریخ اشاعت : فروری ۱۹۷۱ء

تعداد اشاعت : گیارہ سو

طابع : مظفر قادر

مطبع : پیکال پرنٹرز ، لاہور

قیمت : ایک روپیہ

ناشر : اشفاق احمد

ڈائرکٹر علاقائی ثقافتی ادارہ

مغربی پاکستان شاخ

گلبرگ ——— لاہور

تعارف

ترکی شعر کی تاریخ میں دو ایسے شاعر گزرے ہیں جن کا تخلص نائلی تھا۔ ان میں سے ایک سترھویں صدی عیسوی اور دوسرا انیسویں صدی عیسوی میں ہؤا ہے۔ ان دو فنکاروں میں امتیاز کرنے کے لیے قبل الذکر کو "نائلی قدیم" کہتے ہیں اور یہی وہ نائلی ہے جس کی سیصد سالہ برسی کے موقع پر پروفیسر علی نہاد تار لان نے ایک خصوصی مجلس میں یہ فاضلانہ مقالہ پڑھا جو ترجمے کے روپ میں اس وقت آپ کے سامنے ہے۔

نائلی کا نام ینی زادہ مصطفٰی افندی اور اس کے والد کا نام پیر خلیفہ تھا۔ وہ استنبول میں پیدا ہؤا لیکن اس کا سنہ ولادت صحیح طور سے معلوم نہیں۔ اس کی وفات ۶۷-۱۰۶۶ عیسوی میں استنبول ہی میں ہوئی۔ اسے فند قلی میں گورستان سنبلی میں سپرد خاک کیا گیا جہاں سے بعد میں اس کا جسد بے اغلو میں منتقل کیا گیا۔ نائلی کے والدین کا انتقال اس کے بچپن ہی میں ہوگیا تھا۔ اس حادثے نے اس کی زندگی پر بہت گہرا نقش چھوڑا، بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جن خارجی عوامل نے اس کے کلام میں سوز وگداز کی چاشنی پیدا کی اور اس کے ذہن کو صوفیانہ انداز فکر دیا ان میں یہ واقعہ بھی شامل ہے۔ نائلی کی باقاعدہ مکتبی تعلیم کے بارے میں بھی ہمیں کوئی خاص معلومات حاصل نہیں، البتہ اس کے اشعار سے یہ ضرور مترشح ہوتا ہے کہ وہ صاحب علم تھا۔ اس کا فنی مطالعہ بہت وسیع تھا اور اسے متصوفانہ معتقدات سے خاص شغف تھا۔

نائلی کی زندگی کے دوسرے عام حالات کے متعلق بھی تذکرے ہماری راہنمائی نہیں کرتے۔ بس اس قدر پتا چلتا ہے کہ وہ آغاز کار میں ایک سرکاری دفتر میں ملازم تھا اور بعد میں ترقی کر کے میر منشی کے عہدے تک جا پہنچا۔ آسے بلند پایہ شخصیتوں کی حمایت حاصل تھی۔ خود وزیراعظم فاضل احمد پاشا اس کے مربیوں میں سے تھا، مگر اس کے مخالفوں کی سازشیں کارگر ثابت ہوئیں اور شاعر نہ صرف اپنے جلیل القدر مربی کی نظر التفات سے محروم ہوگیا بلکہ اس کے حکم سے شہر بدر کر دیا گیا اور یہی ابتلا اس کے حق میں جان لیوا ثابت ہؤا۔

سترھویں صدی عیسوی کلاسیکل ترکی شاعری کا دور ہے۔ اس میں ھدائی، ویسی، عطائی، نفعی، یحییٰ افندی، وجدی، طالب اور نابی جیسے سخنور پیدا ہوئے۔ نائلی بھی اس جھرمٹ کا ایک درخشندہ ستارہ تھا۔ کلاسیکی شعرا میں بعض ترکی سلاطین کا نام بھی قابل ذکر ہے جنھیں فن شعر سے دلچسپی تھی۔ وہ خود بھی شعر کہتے تھے اور شعرا کی قدر کرتے تھے۔ مثلاً سلطان احمد اول (عہد حکومت ۱۶۰۳ء سے ۱۶۱۷ء تک) سلطان عثمان دوم (عہد حکومت ۱۶۱۸ء سے ۱۶۹۹ء تک) اور سلطان مراد چہارم (عہد حکومت ۱۶۲۳ء سے ۱۶۴۰ء تک)۔

نائلی کی زبان، فکر اور انداز بیان کے متعلق ''تعارف'' میں کچھ لکھنا محض تکلف ہوگا کیونکہ پروفیسر تارلان جیسی فاضل شخصیت کے اس مقالے کا موضوع بھی یہی ہے اور اس میں انھوں نے نائلی کے تخلیقی عمل کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے، البتہ رسماً چند جملے لکھنا نامناسب نہ ہوگا۔

نائلی نے اظہار خیال کے لیے جو زبان استعمال کی ہے وہ کوئی اس کی مخصوص زبان نہیں بلکہ وہی ترکی ہے جو اس کے معاصر استعمال کرتے تھے اور جس میں فارسی کا عنصر غالب تھا۔ اس فارسیت کی وجہ سے ان لوگوں کو اس کے اشعار سمجھنے میں دقت ہوتی جنھیں فارسی پر عبور نہ تھا۔ ایسے امتزاج کے مظاہر ہمارے

یہاں اردو شاعری میں بھی عام ہیں۔ ہمارے بہت سے شاعر ایسے ہیں جن کے اردو اشعار میں اتنی فارسیت ہے کہ عام پڑھا لکھا اردو دان ان کا مفہوم سمجھنے سے قاصر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح برصغیر پاک و ہند میں فارسی کو رواج حاصل تھا اس طرح سر زمین تورکیہ میں بھی اس کو ایسی ہی مقبولیت تھی۔

نائلی کا انداز "سبک ہندی" سے متاثر ہے، یعنی اس طرز سے جو ہندوستان میں بسنے والے ایرانی شعرا کی اختراع ہے اور جس میں دقت پسندی، نازک خیالی، طرفگی، صناعی اور رعایت لفظی جیسی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ مگر نائلی کی انفرادیت اس رنگ میں بھی نمایاں رہی۔ اس نے اپنے قلبی واردات ہم تک پورے خلوص سے پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ اس کی زندگی کے تلخ لمحات درد بن کر اس کے ملفوظات میں سمٹ آئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ "سبک ہندی" کی معروف بے اثری کے باوجود نائلی کے کلام میں تاثیر ہے۔

نائلی اساساً غزل گو ہے اس لیے اس کا سروکار حسن و عشق سے ہے۔ حسن و عشق کا معاملہ جب مجاز کے دائرے سے نکل کر حقیقت کی حدود میں داخل ہوتا ہے تو عام تغزل پر تصوف کا رنگ چھا جاتا ہے، "ہوس" عشق حقیقی میں بدل جاتی ہے، "عاشق" عارف کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے، "معشوق" کے بجائے محبوب مطلق قبلۂ نظر بن جاتا ہے اور منتہا یہ کہ عارف کائنات کی ہر شے میں اس محبوب کا جلوہ دیکھتا ہے۔ نائلی کے کلام میں آپ کو اسی قسم کی رنگ آمیزی ملے گی۔ سچی بات تو یہ ہے کہ شاعر اپنے دل کی بات کہہ دیتا ہے۔ آگے سننے والے کی مرضی یا اس کی افتاد طبیعت ہے کہ جو مطلب وہ اخذ کرنا چاہے کرلے۔

لاہور — اشفاق احمد

۲۲ فروری ۱۹۷۱ء

ترکی کے کلاسیکی ادب کی اس عظیم شخصیت کو اس جہان سے گزرے تین سو برس ہوتے ہیں لیکن اس کے زمانے سے لے کر اب تک اسے ہمیشہ دوسرے درجے کا شاعر ہی سمجھا جاتا رہا اور اس کے فن کی طرف وہ توجہ نہ دی جا سکی جس کا وہ مستحق ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ علم کی روشنی ہمارے کلاسیکی ادب کی گہرائیاں معلوم کرنے سے قاصر رہی ہے اور اس کی تہ در تہ جزئیات کو اجاگر نہیں کر سکی ہے۔

سب سے پہلی چیز، جو کسی شاعر کے ہاں تلاش کرنی چاہیے، وہ اس کا فنکارانہ ادراک ہے، اس اعتبار سے نائلی کی تصانیف اگرچہ تعداد میں تھوڑی تھیں مگر ان کا معیار اتنا بلند تھا کہ انھوں نے ہمارے ادب میں ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ اس شاعر نے اپنے فنکارانہ ادراک کی بنیاد اپنے روحانی مزاج پر رکھی۔ اس کے کلام کا میلان ''ہندوستانی، ایرانی'' طرز سخن کی طرف تھا، مگر یہ میلان خود اس قسم کے فن کی احتیاج کی تخلیق تھا۔

نائلی پہلا شخص تھا جس نے یہ چیز اپنے فن کے ایک امتیازی وصف کے طور پر پیش کی، اگرچہ اس کے زمانے تک کے شعرا بھی کبھی کبھی اپنے متفرق اشعار میں اس کا اظہار کرتے تھے۔ اس کے ساتھ نائلی کا دوسرا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے احساس اور تخئیل کی روح تلاش کی اور اسے نہایت شستہ پیرائے میں بیان کیا۔ اس بات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اور شاعر کے مقام کو دیکھتے ہوئے اس کے مندرجہ ذیل مصرعے، جن میں اس نے اپنی تعریف کی ہے، مبالغہ متصور نہیں ہو سکتے:

> ''اے نائلی! خاموشی سراسر عقلمندی ہے، مگر جب استاد کہنے پر آئے تو ایسے ہی شعر کہتا ہے''۔

یہاں اس امر کا اظہار بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سب سے

بڑا فخریہ اشعار کہنے والا شاعر نفعی بھی اپنے کلام میں وہ تیکھاپن پیدا نہیں کر سکا جو نائلی کے ان مصرعوں میں ہے۔ ایرانی ادبا کے خیال کے مطابق ''ہندوستانی ، ایرانی'' طرز سخن درحقیقت ایک ایسا پیرایہ اور انداز تھا جو ہندوستان میں بسنے والے ایرانیوں کی ایجاد تھا اور اس پر ہندوستانی ادب کا اپنا کچھ اتنا اثر نہ تھا۔ یہ خیال بالکل درست ہے۔ یہ انداز ''اصفہانی انداز'' کہلاتا تھا اور اپنی تمام خصوصیات کے لحاظ سے ہر اس انداز سے سراسر مختلف تھا جو پندرھویں صدی تک ایران میں پیدا ہوتا رہا۔ دسویں صدی ہجری کے نصف آخر میں یعنی سولھویں صدی کے وسط کے قریب یہ نیا انداز، جوسب سے زیادہ غزل میں ظاہر ہؤا ، عرفی (متوفی ۹۹۹ھ-۱۶۵۰ء)، فیضی (متوفی ۱۰۰۴ھ - ۱۵۹۵ء) ، کلیم (متوفی ۱۰۶۱ھ - ۱۶۵۰ء) ، طالب (متوفی ۱۰۳۶ھ - ۱۶۲۶ء) اور صائب تبریزی (متوفی۱۰۸۸ھ - ۱۶۷۷ء) جیسے بلند پایہ شعرا نے اختیار کیا۔

نائلی—— عطار ، عرفی، طالب ، انوری، نظامی اور خاقانی جیسے شعرا کا ایک ساتھ ذکر کرتا ہے جو نہ صرف ایک دوسرے سے انداز کے اعتبار سے الگ تھے بلکہ ان کا تعلق بھی مختلف ادوار سے تھا۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے اپنے آپ کو کسی ایک دبستان فکر سے وابستہ نہیں کیا بلکہ فن کے بارے میں اس کے اپنے مخصوص نظریات تھے۔ نائلی پر فضولی کے اثرات کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ کیونکہ فضولی ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے اسلامی تصوف کو اپنے کلام میں نازک اور لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے اور یہ بات نائلی کے ہاں بھی پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اس نے فضولی کے ماورائی درد کا بھی اظہار کیا ہے اور نائلی کی اپنی روزمرہ کی زندگی بھی تو اتنی خوشگوار نہ تھی:

''دونوں جہانوں کی سعادت حاصل کرنے کے لیے
صلح و آشتی کی ضرورت ہے۔ اس دنیا کی دولت کے لیے

منافقت درکار ہے۔ عشق و محبت کی شراب سے مست ہونے والے عارف کو نہ تو زریں پیالے کی حاجت ہے اور نہ چاندی جیسی سفید پنڈلیوں والے ساقی کی۔"

میرے خیال میں یہ رنگ فارسی ادب میں ایک قسم کی رومانیت ہے۔ اس میں تازہ نقوش کا تانا بانا ہے اور ایک نئے مواد کے عناصر ہیں جو ابھی تک شاعری میں مستعمل نہیں ہوئے، مندرجہ ذیل اشعار ان کی چند مثالیں ہیں:

۱۔ میتوان شوکت بعہدِ نغمہ سنجیہای ما
تار و پود پردۂ گوش از رگِ آہنگ کرد
(شوکت بخاری)

(اے شوکت! ہماری نغمہ سرائی کے دور میں یہ عین ممکن ہے کہ کانوں کے پردوں کا تانا بانا لَے کے تاروں سے تیار ہو۔ یعنی شاعر کا دعویٰ ہے کہ اس کے کلام میں اس قدر موسیقی ہے کہ سننے والوں کے کان نہ صرف اس کا کلام سنتے وقت بلکہ سننے کے بعد بھی اس موسیقی سے لطف اندوز ہوتے رہیں گے۔)

۲۔ چشم مستت ز نگہ خوں بدل جام کند
پنبۂ شیشۂ مے را گل بادام کند
(شوکت بخاری)

(تیری مست آنکھیں اپنی نظروں سے ساغر کا دل خون کر دیتی ہیں۔ اور روئی کا پھویا جس سے صراحی کا منہ ڈھانکا جاتا ہے بادام کے پھول جیسا ہو جاتا ہے۔

مطلب: جامِ شراب انسان کو مست بنانے والی چیز ہے۔ مگر محبوب کی نگاہوں میں کہیں زیادہ مستی ہے۔ اتنی زیادہ کہ اسے دیکھ کر پیالے کا دل حسد کے مارے خون ہو جاتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ روئی کا بنا ہؤا صراحی کا ڈھکنا بھی محبوب کی مدھ بھری "بادامی"

آنکھوں کا اثر قبول کر لیتا ہے اور ''بادام'' کا پھول معلوم ہوتا ہے۔

۳۔ خدنگم را ہدف از دیدۂ افعی نژادانست
کہ از سنگ زمرّد آہن پیکان من باشد
(شوکت بخاری)

میرا تیر ان لوگوں کی آنکھوں کو نشانہ بناتا ہے جو سانپوں کی نسل سے ہیں۔ میرے تیر کی انی سنگ زمرّد کی بنی ہوئی ہے۔
مطلب: پرانے توہمات میں سے ایک توہم یہ بھی ہے کہ زمرّد (سبز رنگ کا پتھر) کو دیکھ کر سانپ اندھا ہو جاتا ہے۔ شاعر نے اپنے مخالفوں کو سانپ اور اپنے کلام کو اس کی تازگی کی وجہ سے زمرّد قرار دیا ہے اور پھر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جس طرح زمرّد کو دیکھ کر سانپ اندھا ہو جاتا ہے، اسی طرح اس کے حسن کلام سے اس کے مخالف، جو فطرتاً سانپ ہیں، بری طرح زچ ہوں گے۔)

۴۔ بخود گردیدم و قطع رہ طول امل کردم
چو تار جادہ ها پیچد بہم، نقش قدم باشد
(شوکت بخاری)

(میں نے اپنے گردا گرد گھومنا شروع کیا تو تکمیل آرزو کا طویل راستہ کٹ گیا۔ جب راستوں کے تار ایک دوسرے پر لپٹتے ہیں تو وہ نقش قدم بن جاتے ہیں۔

مطلب: انسان مرکز حقیقت تک پہنچنے کے لیے تگ و دو کرتا ہے اور کئی مختلف راہیں اختیار کرتا ہے۔ آخر اسے اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ اس طرح مارے مارے پھرنے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ ذرا اپنے من میں جھانک کر دیکھو، اپنے آپ کو پہچانو، معرفت نفس سے ہی عرفان حقیقت ہوتا ہے۔ جب اس طرح راستے

سمٹ جاتے ہیں تو منزل قدموں میں آ جاتی ہے۔)

۵ - من رمم همچو سگ گزیده ز آب
بسکه طوفان ز چشم تر دیدم
(کلیم)

(میں نے اپنی نمناک آنکھوں سے اتنے طوفان اُمنڈتے دیکھے ہیں کہ اب میں پانی سے یوں دور بھاگتا ہوں جیسے وہ شخص جسے کتے نے کاٹا ہو۔

یہ ایک طبی صداقت ہے کہ جسے دیوانے کتے نے کاٹا ہو وہ پانی سے ڈرتا ہے۔ شاعر اس حقیقت کو سامنے رکھتے ہوئے کہتا ہے کہ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کے وہ طوفان اُمڈے ہیں کہ آنسو تو رہے ایک طرف، اب اسے پانی سے بھی خوف آنے لگا ہے، بالکل اسی طرح جس طرح کسی سگ گزیدہ شخص کو آتا ہے اور یہ درست ہے، آخر شاعر کو بھی زمانے نے کاٹا ہے۔)

۶ - چراغ اہل دلم یفروغم ار بینی
زگرد، کلفت ایں کہنہ آسیا شده ام
(کلیم)

(اگرچہ میں دیکھنے میں بے نور ہوں مگر اہل دل کے لیے چراغ ہوں۔ میں اپنی گردش کے بل پر اس پرانی چکی (گردش کرنے والا آسمان) کے لیے مصیبت کا باعث ہوں۔

بقول شاعر: عام لوگوں کی نظروں میں، میں بے حقیقت سہی مگر دل والے میری عظمت سے بخوبی واقف ہیں۔ یہ آسمان جو شروع سے گردش کرتا آیا ہے اور لوگوں کو چکی کی طرح پیستا رہا ہے، میرا کچھ نہیں بگاڑ سکا۔ میں خود گردش میں ہوں اور میری گردش اسی آسمان کے لیے بلائے جان بنی ہوئی ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ مخالفین اس کے خلاف چالیں چلتے رہے ہیں مگر وہ ان چالوں سے خوب واقف تھا اور ان کا توڑ جانتا تھا، چنانچہ اس کی صلاحیتیں خود دشمنوں کے لیے عذاب بن گئیں۔)

۷ - عقدۂ مکتوب ما را از کشودن بہرہ نیست
این گرہ بیہودہ بر بال کبوتر میزنم
(کلیم)

(ہمارے مکتوب میں ایک ایسا عقدہ ہے جو کھل نہیں سکتا - ہم خواہ مخواہ یہ بندھن کبوتر کے بازو پر باندھ رہے ہیں -

مطلب: عاشق اپنے محبوب کو پیغام رساں کبوتر کے ذریعے سے ایک مراسلہ بھیجنا چاہتا ہے مگر وہ اس حقیقت سے اچھی طرح واقف ہے کہ جو خط وہ بھیج رہا ہے وہ کبوتر کے بازو پر ہی بندھا رہے گا، اُس کی قسمت میں کھولا جانا لکھا ہی نہیں - نتیجۃً جو پیغام اُس میں ہے، اسے شرف قبولیت حاصل نہ ہوگا، اس لیے اسے کبوتر پر رحم آتا ہے جس کے بازوؤں سے رقعہ باندھ کر وہ اس بے زبان کو تکلیف دیتا ہے -)

۸ - خود نمائی شیوۂ من نیست، چوں دیوارِ باغ
گل بدامن دارم اما خار بر سر می زنم
(کلیم)

(باغ کی دیوار کی طرح خود نمائی ہمارا شیوہ نہیں، ہماری حالت تو یہ ہے کہ جھولی پھولوں سے بھری ہے مگر سر پر کانٹے ہیں -

مطلب: باغ کی دیوار کہ جس میں رنگا رنگ پھول کھلے ہیں اور جو ہر آنکھ کو دعوت نظارا دے رہی ہے، اپنی خود نمائی کا ببانگِ دہل اعلان کر رہی ہے لیکن اپنی باڑ میں لگے ہوئے کانٹوں کو اور اپنے وجود میں الجھے ہوئے جھاڑ جھنکار کو نمایاں نہیں ہونے دیتی - شاعر جس کا مسلک خود نمائی نہیں اور جو شہرت کا بھوکا نہیں، وہ گل بداماں ہونے کے باوجود ان کانٹوں کی نمائش بھی کر رہا ہے جس کا خون سے لتھڑا ہؤا تاج اس نے اپنے سر پر پہن رکھا ہے - گویا اس نے اپنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اپنی خامیوں کی بھی نمائش کر رکھی ہے -

یہ چند متفرق مثالیں "ہندوستانی ، ایرانی" طرز کی خصوصیات نمایاں کرتی ہیں۔ یہ کہنا یقیناً غلط نہ ہوگا کہ اس سے پہلے کے شعرا کے ہاں ایسے مغلق اور تخئیلی کلام میں اس عمدگی سے مطلب ادا کرنے والے الفاظ میرے دیکھنے میں نہیں آئے۔ خراسانی طرز اور عراقی طرز میں چند خوبیاں بھی ہیں ؛ مثلاً معنویت اور صفائی بیان۔ ایرانی ادبی ذوق نے ، جو ان دونوں طرزوں سے بہت متاثر ہو چکا تھا ، بہت جلد "ہندوستانی ، ایرانی" طرز قبول کر لیا مگر ترکی ادب نے اسے خاص تغیرات کے بعد اختیار کیا۔ ترکی اور فارسی ادبیات کے ما بین جو قریبی تعلق ہے ، اسے سب لوگ اچھی طرح جانتے ہیں۔ جن ترکی شعرا نے فارسی ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے ، وہ بھی اس سے پوری طرح واقف ہیں اور انھوں نے فارسی زبان میں شعر بھی کہے ہیں۔ مثلاً شیخ غالب نے ، جس کا زمانہ اٹھارھویں صدی کے اواخر سے انیسویں صدی کے اوائل تک ہے ، شوکت بخاری کی بعض غزلوں کے جواب لکھے ہیں۔

ایں جواب آں غزل غالب کہ شوکت گفتہ است
تنگ شکر مصر باشد کاروان مور را

(اے غالب ! شوکت کی غزل کا یہ جواب چیونٹیوں کے قافلے کے لیے مصری کی بوری ہے۔ چیونٹیوں کا قافلہ : شاعر کے حریف یا دوسرے معمولی درجے کے شاعر۔)

"مقطعلی غزل (؟)" بھی ان جوابوں میں سے ایک جواب ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار شیخ غالب نے شوکت کو مخاطب کرتے ہوئے کہے :

۱ ۔ آہِ من از برف پندارد سرشتِ شعلہ را
اشکِ من چو آب خواند سرنوشتِ شعلہ را

(میری آہ شعلے کی فطرت کو برفانی سمجھتی ہے اور میرے آنسو اسے پانی کی سی تقدیر والا تصور کرتے ہیں۔

مطلب : شاعر کی آہ میں اتنی تپش ہے کہ اس کے مقابلے میں شعلے کی گرمی ہیچ (برف) ہے۔ اسی طرح اس کے آنسوؤں کی گرمی کے سامنے شعلے کی حرارت معمولی پانی کی حرارت جیسی ہے یعنی عاشق کی آہوں اور آنسوؤں کے سامنے شعلے کی کوئی حیثیت نہیں۔)

۲ - کم سخن باید خلیل گلستان سوز دل
صورت عیسیٰ نمی باشد کنشت شعلہ را

(سوز دل کے گلزار میں بسنے والا ابراہیم خاموش طبیعت ہوتا ہے۔ شعلے کے کلیسا میں عیسیٰ کا بت نہیں دیکھا گیا۔

مطلب : جس شخص کا دل سوز عشق سے معمور ہوتا ہے، اس کو چپ لگ جاتی ہے۔ کلیسا میں تو عیسیٰ کا مجسمہ ہوتا ہے مگر شعلہ جو سر تا سر آتشکدہ ہے، وہاں آگ کے سوا کوئی شے نہیں ہوتی۔ عاشق نہ تو زبان سے راز محبت فاش کرتا ہے اور نہ کسی اور ذریعے سے اس کا اظہار ہونے دیتا ہے۔)

۳ - بسکہ از فکر رخش امشب دلم بیتاب گشت
زیر سر بالین دیبا کرد خشت شعلہ را

(آج رات میرا دل محبوب کے چہرے کے تصور میں سخت بے قرار تھا؛ اس حد تک کہ مجھے اپنے سر کے نیچے اطلس کے تکیے کے بجائے شعلے جیسی گرم اینٹ کا احساس ہوتا تھا۔)

۴ - خاک روی آتش عشقست صبر تیرہ ام
چشم حور از ہندواں باید بہشت شعلہ را

(میرا سرد فطرت (تیرہ) صبر عشق کی آگ کو ڈھانپنے والی خاکستر ہے۔ آخر شعلے جیسی جنت میں سیاہ آنکھوں والی حور ہونی چاہیے۔

مطلب : عشق آگ ہے۔ سچے عاشق اس کی تپش کو بڑے صبر سے برداشت کرتے ہیں۔ جس طرح راکھ آگ کو چھپاتی ہے اسی طرح ان کا صبر ان کے عشق کا پردہ دار ہے اور یہی وصف ان کے عشق کی قدر و منزلت بڑھاتا ہے۔ اس کی مثال یوں ہے کہ جنت اگرچہ

بذات خود ایک خوبصورت جگہ ہے مگر اس میں ہندوچشم (سیاہ چشم) حور کی موجودگی اس کی دلآویزی میں اضافے کا موجب ہوتی ہے - اس شعر میں "تیرہ" اور "ہندواں" میں فقط رعایت لفظی ہے -)

۵ - اضطرابِ اشکِ من از گلشنِ حسنش نخاست
کوثر از سیماب می باید بہشتِ شعلہ را

(میرے آنسوؤں کا اضطراب اس کے گلشن حسن سے ختم نہ ہؤا - اگر شعلہ جنت ہے تو اس جنت کے کوثر میں پانی کے بجائے پارہ ہونا چاہیے - شعلے سے مراد محبوب کا تمتماتا چہرہ اور کوثر سے مراد عاشق کی آنکھیں ہیں -

مطلب: پارے کو آگ دکھائیں تو وہ غائب ہو جاتا ہے مگر عاشق کے لرزتے ہوئے آنسو محبوب کے تمتماتے ہوئے چہرے کے نظارے سے خشک نہ ہوئے - کاش وہ آتش حسن سے سیماب کی طرح غائب ہو جاتے یعنی محبوب کے دیدار سے عاشق کو سکون حاصل ہوتا اور اس کی اشک فشانی ختم ہوتی -)

۶ - کی اثر گردد نسیم آہ را فیض بہار
موج رنگ خویش باشد سبزہ کشت شعلہ را

(نسیمِ آہ کا نتیجہ بہار بھلا کیسے ہو سکتا ہے، یعنی آہ کی نسیم بہار کی رنگینیاں کیسے پیدا کر سکتی ہے - شعلے کی کھیتی میں جو کچھ اُگے گا، وہ کھیتی کا ہم رنگ ہی ہوگا -

مطلب: شاعر کے سینے میں آگ ہے، اس لیے اس نے اس کے لیے کشت شعلہ کی ترکیب استعمال کی ہے - سینے سے آہ نکلتی ہے، یہ آہ "کشت شعلہ کا سبزہ" قرار پائی - اب جیسی کھیتی ہوگی ویسی ہی اس کی پیداوار ہوگی - آگ بھرے سینے (کشت شعلہ) سے جو آہ (سبزہ) نکلے گی اس کی خاصیت آگ جیسی ہی ہوگی اور اس کا کام

جلانا ہوگا۔ اب یوں تو آہ بھی نسیم بہار کی طرح ایک ہوا ہے مگر دونوں کے اثرات مختلف ہیں۔ عام نسیم تو بہار کی رنگینیاں پیدا کرتی ہے مگر نسیم آہ کا نتیجہ بہار کی رنگینیاں (فیض بہار) نہیں ہوتا۔ اس کا کام تو جلا کر راکھ کرنا ہے۔)

۷۔ فکرتم را سوخت غالب شوکت آتش زبان
انتخاب آساں نباشد خوب و زشت شعلہ را

(اے غالب! میری قوت فکر کو شوکت جیسے آتش بیان شاعر نے جلا کر رکھ دیا ہے، یعنی شوکت کا کلام میرے فہم سے بالاتر ہے۔ شعلے (شوکت کا کلام) کے معائب و محاسن بیان کرنا کوئی آسان کام نہیں۔)

اگر ہم ان اشعار کا موازنہ شوکت کی اس غزل سے کریں جس کے نمونے پر شاعر نے اپنے یہ اشعار ڈھالے ہیں تو جذبات کی گہرائی، جو غالب کے تخیل کے پیچھے کارفرما ہے، وہ کسی شخص پر بھی آسانی سے موخرالذکر کی جدت طرازی کا انکشاف کر دے گی۔ نائلی "ہندوستانی، ایرانی" انداز سخن میں اسلامی تصوف کی تفسیر پیش کرنے میں خاص طور سے کامیاب رہا ہے۔ اس کا تعلق سلسلۂ خلوتیہ سے تھا۔ وہ ایک مسدس میں اس بات کی شکایت کرتا ہے کہ اسے آج تک کوئی سچا روحانی پیشوا نہیں ملا:

"ہم جان گئے کہ اہل حال سے فلسفیانہ باتیں نہ ہوں گی
اور نہ ہی اسرار خداوندی بحث و تمحیص سے معلوم
ہوں گے۔"

اس سے اسے جو تکلیف محسوس ہوئی، اس سے وہ دل شکستہ ہو گیا۔

بند ۱

"میرے زخم دل کو مرہم راحت میسر نہیں آیا۔ درد فرقت کے بیمار کو صحت نہیں مل سکی۔ پائے عزیمت کوئے وصال تک

نہ پہنچ سکا، دست ہمت کی رسائی کسی عارف کے دامن تک نہیں ہوئی - میرے خانۂ دل میں جگہ جگہ نا اُمیدی کے چراغ روشن ہیں، یہاں تک کہ خود نا اُمیدی بھی میرے آتش غم سے داغ داغ ہوگئی ہے۔"

(یعنی میرے بیقرار دل کو سکون حاصل نہیں ہؤا - وصل محبوب سے محرومی کی وجہ سے جدائی کا غم ختم نہیں ہؤا - میں نے محبوب کے کوچے میں جانے کا ارادہ کیا مگر اس میں ناکام رہا اور کوشش کے باوجود مجھے کوئی عارف کامل نہیں مل سکا - نتیجۃً میرا دل یاس کا گہوارہ بن گیا اور اب وہ یاس بڑھتے بڑھتے اپنی انتہائی شدت تک پہنچ چکی ہے -)

بند ۲

"ہم میں کوئی ایسا شخص نہیں جو عالم حقیقت کے فیض سے آگاہ ہو - کاش! ہم میں عالم عقبیٰ کی معرفت حاصل کرنے کی ہمت ہوتی - اگر کوئی شخص خدا کو پہچاننے کی کوشش کرے تو اس سے اس کو کیا فائدہ - انسان کے لیے عالم اشیا کا علم ضروری ہے - اے مسئلۂ وحدت وجود کو جاننے والے! (یاد رکھ کہ) ہر شخص عالم شہود کی حقیقتوں سے باخبر نہیں ہو سکتا -"

نائلی نے انتہائی جرأت سے کام لیتے ہوئے ایک نئے دور کا آغاز کیا اور ان دو شاعروں کو جنھوں نے اس کی پیروی کی، بہت زیادہ متاثر کیا - یہ ندیم اور شیخ غالب تھے - ندیم نے تو اس تخئیلی شاعری کو اپنے مزاج کے مطابق ڈھال لیا مگر اس میدان میں عظیم ترین کارنامے دکھانا شیخ غالب کی قسمت میں لکھا تھا -

میں چاہتا ہوں کہ یہاں نائلی کے وہ حالات زندگی پیش کروں جو ہمیں ان دستاویزوں سے حاصل ہوئے جو زمانے کی دستبرد سے محفوظ رہیں - نائلی استنبول میں پیدا ہؤا اور وہیں زندگی گزاری - اس کی تاریخ پیدائش، جو ہم تک پہنچی ہے، وہ یقینی نہیں - بہر حال

اگر ہم یہ فرض کر لیں کہ جب سلطان مراد چہارم نے ۱۰۴۸ میں مہم بغداد کی یادگار کے طور پر اپنی نظم لکھی تھی ، اس وقت شاعر کی عمر بیس اور تیس سال کے درمیان ہوگی ، تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کا سنہ ولادت ۱۰۱۸ اور ۱۰۲۸ کے مابین ہوگا ۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ متقدمین میں کئی ایک شاعر ایسے بھی ہو گزرے ہیں جنھوں نے چھوٹی عمر ہی میں شعر گوئی شروع کر دی تھی ۔ نائلی کے والد کا نام پیر خلیفہ تھا ۔ اس کا تعلق استنبول کے ایک قدیم اور معزز خاندان سے تھا ۔ گفتی ، جس نے غزل اور ہجویہ شاعری پر ایک تذکرہ لکھا تھا ، وہ نائلی کا ذکر ان الفاظ سے شروع کرتا ہے :

"زمانے میں ایک عالی نسب ادیب نائلی چلبی بھی گزرا ہے جو استنبول میں پروان چڑھا اور جس نے شاعری کے میدان کو پورے طور سے اپنے تصرف میں لے لیا"۔

ان اشعار میں "ذی نسبی" کی ترکیب سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک معزز خاندان کا فرد تھا اور "سایہ پرورده" سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بچپن ناز و نعم میں گزرا ۔ اگرچہ نائلی مندرجہ ذیل اشعار میں اس امر کا اظہار کرتا ہے کہ اس کے اوائل زندگی ہی میں والدین کا سایہ اس کے سر سے اٹھ گیا تھا ، تاہم یہ واقعہ اس کو بچپن کے چونچلوں سے محروم نہ کر سکا :

"آسمان نے مجھے ماں باپ کی محبت سے محروم کر کے مجھے میرے مولد ہی میں غریب الوطن بنا دیا اور ملیامیٹ کر کے رکھ دیا ۔"

ہم سب اچھی طرح جانتے ہیں کہ شعرا اپنے اشعار میں اپنی زندگی کے بارے میں شکوے کیا کرتے ہیں اور اس طرح قاری کے دل میں ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ نائلی ، جو جسمانی لحاظ سے نحیف اور اس کے علاوہ بے حد حساس تھا ، اس

کے لیے ان ناسازگار حالات کا، جن سے وہ دو چار ہؤا، برداشت کرنا مشکل تھا۔ مثال کے طور پر اس کے چھوٹے بھائی کی موت کا اس پر شدید اثر ہؤا اور یہ محض اس کی روحانی قوت تھی جو اس کی صوفی مشربی نے اسے عطا کی تھی جس کی وجہ سے وہ یہ غم برداشت کر گیا۔ اس بات کا ان اشعار سے ثبوت ملتا ہے:

"میں وہ رند اور قلندر ہوں جس کی اوقات فقط ایک جرعۂ شراب ہے۔ اس پر بھی اسرار خداوندی کے سامنے میرا عالم تحیر پورے طور سے موجود ہے۔ میں وہ بد حال خرقہ پوش ہوں کہ روٹی کے ایک دو ٹکڑے جو میرے ہاتھ میں ہیں، میں انھی کو خدا کی بڑی نعمت سمجھتا ہوں۔"

ابتدا میں اسے امپیریل کونسل میں محرر کی اسامی مل گئی، بعد میں اسے ترقی دے کر مادن میں میر منشی بنا دیا گیا۔ اسے امپیریل کونسل میں یہ منصب اس لیے ملا کہ وہ ایک معزز خاندان کا فرد اور غیرمعمولی علمیت کا مالک تھا۔ احمد پاشا وزیر خزانہ، نائلی کے مربیوں میں سے تھا مگر ایک قصیدے میں جو اس نے احمد پاشا کو مخاطب کر کے لکھا ہے، وہ کہتا ہے کہ پاشا اس کے دشمنوں کے بہکانے کی وجہ سے اب اس کے حال پر التفات نہیں کرتا۔

وزیر اعظم فاضل احمد پاشا بھی اس کے ساتھ لطف و عنایت سے پیش آیا کرتا تھا مگر دشمنوں کی بدگوئی کی وجہ سے شاعر کو نہ صرف اپنے مربی کی عنایات سے محروم ہونا پڑا بلکہ اس کے ہاتھوں سزا بھی بھگتنی پڑی۔ ایک قصیدے میں جو اس نے جلاوطنی کے دوران میں لکھا تھا، وہ ان باتوں کا ذکر کرتا ہے جو اس کی بدنصیبی کا موجب ہوئیں:

۱- پہلے ہم دل زار و حزیں کے مونس تھے، اب (اس) غریب الوطنی میں آہ و زاری ہماری ہمدم ہے۔

۲، ۳- کبھی ہم خلوت پسند اور پریشاں خاطر قیس کے ساتھ جنون عشق کی حقیقت کا سراغ لگایا کرتے تھے ، اب ہم عقل کے تکلفات کی وجہ سے دنیا کے غم سہنے میں گاو زمین کے ساتھی ہیں - (یعنی ہم نے عقل کی غلامی اختیار کر کے اپنے آپ کو آلام میں مبتلا کیا ، جس طرح وہ گائے ، جو زمین کو اپنے سینگوں پر آٹھائے ہوئے ہے ، زمین کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہے ، اسی طرح ہم بھی عقل کی غلامی کی وجہ سے غم دنیا کے بار گراں کے نیچے دب گئے ہیں -)

۴، ۵- ایک وقت تھا جب فقر و فاقہ ہی ہمارے لیے خوش حالی کا دور تھا اور ہم اس کے لیے خالق دنیا کے شکر گزار تھے - آج زمانہ ہماری کش مکش حیات میں ہر ایرے غیرے کے ساتھ مل کر ہمیں اذیت دے رہا ہے -

۶، ۷- پہلے دنیا کے چمن کو چشم یقین سے دیکھنے میں خوش نصیبی اس کی مدد کیا کرتی تھی مگر اب وہی محفل خرد کا صدر نشین اور دوربین شخص الٹا ایک تنگ و تاریک کوئیں میں جھانک رہا ہے -

۸، ۹- دنیا تباہ بھی ہو جاتی جب بھی ہم آلودگیوں سے مرکب عناصر کے ساتھ کبھی نہ گھلتے ملتے تھے - اب ہم کم خرچ بالانشین کے مصداق دنیا کی اس گنجان بستی پر جان دیتے ہیں -

ہمیں تحریروں میں اس بات کا سراغ نہیں ملتا کہ شاعر کہاں مدفون ہے - اگرچہ ہمیں قدیم ماخذ سے پتا چلتا ہے کہ وہ جلاوطنی میں فوت ہوا مگر عثمانی ادیب طاہر بے برساوی کا قول ہے کہ اس نے استنبول میں وفات پائی اور فند قلی میں قبرستان سنبلی میں سپرد خاک ہؤا - مگر بعد میں اسے بے اغلوے میں منتقل کر دیا گیا - اس نے یہ بات نہیں بتائی کہ یہ معلومات اس نے کہاں

سے حاصل کیں - اس کا سال وفات ۱۰۷۷ (اسلامی کیلنڈر) یعنی ۱۶۶۶ عیسوی ہے -

اس کے زمانے کے شعرا نے اس کی وفات پر تاریخیں کہیں -

۱- ''نظمی ! میں نے دعا کے ساتھ تاریخ وفات کہی :
یا رب ! نائلی کو جنت میں جگہ دے -''

۲- ''دنیا بھر کے لوگوں نے اس کی تاریخ وفات کہی :
نادرہ فن نائلی جنت میں جائے -''

۳- ''فوزی نے (موت کی خبر) سن کر تاریخ وفات کہی :
نائلی کو شفاعت نصیب ہو -''

۴- ''نائلی پاک سخن عازم لحد ہؤا - اس نے اپنے دوستوں کو الوداع اور اپنے وطن کو خیرباد کہی - خدائے کریم اس کے مرقد کا فرش اطلس کا اور اس کا کفن کمخواب کا بنائے -''

ہمیں اس بات کا بھی علم نہیں کہ نائلی نے کسی مدرسے میں باقاعدہ تعلیم حاصل کی یا نہیں - خیال ہے کہ اس نے اچھے اساتذہ کی رہنمائی میں اپنی ہمت سے تبحّر علمی پیدا کیا جو ایک درباری شاعر کے لیے ضروری متاع ہے - اس کی زبان صاف اور بے تکلف ہے، اس نے خاص طور سے فارسی الاصل مرکب اسمائے صفات کے نئے استعمال سے ہمیں روشناس کیا - چونکہ وہ سلسلۂ خلوتیہ سے وابستہ تھا اس لیے اسلامی تصوف کے متعلق اس کی معلومات وسیع تھیں :

۱ - دیکھنے میں ہم اہل خلوت دلدل میں پھنسے ہوئے ہیں (یعنی خاک نشین ہیں) مگر حقیقت میں ہمارا مقام آسمانوں کی بلندیوں پر ہے -

۲ - ظاہرا ہم خلوتیوں کا منزل تک پہنچنا بعید (از قیاس) معلوم ہوتا ہے لیکن دراصل ہمیں حق تعالیٰ کا قرب حاصل ہو چکا ہے -

۳ - ہم بارگاہ قرب کے اس پار (کے اسرار) سے واقف ہیں اور ہمیں ہی خلوت سرائے تک رسائی حاصل ہے -

ایسے مسائل بیان کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ انسان اس میدان میں دور نکل چکا ہو - اس غزل میں نائلی نے واضح الفاظ میں طریقت کی باتیں کی ہیں - اس کی منظومات میں جو ویسے تو محبت کے موضوع پر مبنی ہوتی ہیں ، تصوف کے تار و پود کے مخفی آثار پائے جاتے ہیں - تذکروں میں نائلی کے جو حالات پائے جاتے ہیں ، ان کے مطابق نائلی جسمانی لحاظ سے کمزور تھا - اس کے انداز گفتگو میں ایک جادو تھا - تذکرۂ گفتی میں اسے متکبّر قرار دیا گیا ہے -

۱ - جب وہ سخنور اپنے ذہن کو کسی مسئلے کی طرف متوجہ کرتا ہے تو کئی نکات روشن ہو جاتے ہیں -

۲ - تم افکار کا بحر موج انگیز نہ بنے کہ تمھارا ساحل تک موتیوں سے پُر ہو جاتا -

۳ - تخیل کے پیغمبر کے لیے ایسے معجزے دکھانا کوئی بڑی بات نہیں -

۴ - وہ حکمت بالغہ رکھنے والا شاعر کہتا ہے کہ الوہیت کا دعویٰ نہیں ہو سکتا -

اس کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ خاصا خوش شکل تھا :

"اگر اس کا حسن آسمان کو نیچی نظروں سے بھی دیکھ لے تو خانۂ آفتاب تاریک ہو جائے -"

شاعر کی حیثیت سے اس کے عروج ، اس کی فطانت اور اس کے بلند کردار نے کئی ایک کے دل میں حسد کا جذبہ پیدا کیا اور اس طرح اس کے ابتلا کا باعث ہوئے -

نائلی کی زندگی ہی میں شاعر کی حیثیت سے اس کی تعریف ہونے لگی تھی۔ تذکروں میں اس کی جدت ادا کا خاص طور سے ذکر ملتا ہے۔ ”تذکرۂ رضا“ اس کے فن میں جو ابداع کا عنصر اور تصوف کی چاشنی ہے، اسی کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کرتا ہے:

”اس کا شمار جدت طراز اور اہل عرفان بلغا کے زمرے میں ہوتا ہے۔“

”تذکرۂ صفائی“ اس ضمن میں مزید معلومات بہم پہنچاتا ہے:

”اگرچہ فرہاد قوت ناطقہ کی تیشہ زنی کا نتیجہ نہیں مگر تیشۂ قلم کے ذریعے فتح کی ہوئی وادیٔ سخن اس کے لیے مخصوص ہے۔ (اگرچہ آج تک کسی فرہاد نے نطق کے تیشے سے کسی وادی پر قبضہ نہیں کیا مگر اس نے (نائلی نے) تیشۂ قلم سے وادیٔ سخن فتح کرکے اپنے لیے مخصوص کر لی۔) اس کی طبع بلند کا ہما فصاحت کی بلندیوں پر آشیانہ بناتا تھا۔ وہ اقلیم سخن کا بادشاہ ہے جو اپنے کلام بلاغت اثر کی وجہ سے اپنے معاصرین میں حسد کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔“

”وقائع الفضلا“ میں اس کے متعلق یہ رائے ملتی ہے:

”وہ نہایت نازک اشعار اور دلنشین و رنگین کلام کہتا ہے۔“

شاعر کے اوصاف اور محاسن کی بہترین شرح ”تذکرہ صفائی“ میں ہے۔ نائلی کا کلام طبع نہیں ہؤا۔ بہرحال یہ ممکن ہے کہ ہم اس کی ان منظومات کا جائزہ لیں جو مسودے کی صورت میں ہم تک پہنچی ہیں اور ایک محشیٰ ایڈیشن کی شکل اختیار کر چکی ہیں۔ اس نے اپنے زمانے کے سلاطین اور وزرا کے نام پر قصیدے لکھے۔ ان میں اس کی زندگی کے کئی ایک پہلوؤں کے متلعق سراغ

مل سکتا ہے لیکن اس کی اصلی شخصیت کا انکشاف اس کی غزلوں ہی سے ہوتا ہے - نائلی غزل گو شعرا میں پہلا شخص ہے جس نے گیت لکھے - اس کی چار غزلوں کی دھنیں تیار ہو چکی ہیں - اس کے گیت ، مسودے کی شکل میں نجیب پاشا لائبریری ، تیرہ میں موجود ہیں -

اس کی چند ایک غزلیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں :

۱ - جب دل کے آتشیں سمندر میں سکون پیدا ہوتا ہے تو حسرت دید کے ہر داغ میں خون کا ایک گرداب پیدا ہو جاتا ہے -

۲ - یہ دنیا ایک ایسی دنیا ہے ، جہاں غم و الم کے پہاڑ ہی پہاڑ ہیں - یہاں ہر تیشہ چلانے والے کی آرزو اس کے لیے ایک نیا بیستوں پیدا کر دیتی ہے -

۳ - اگر تیری زلفوں کے ہر تار میں ایک ایک دل باندھ دیا جائے تو تیری روح کے باغ میں کئی ایک بید مشک پیدا ہو جائیں گے -

۴ - جب تیری نگاہ چشم کا لب شوخ ترنم ریز ہوتا ہے تو اس کی ہر جنبش سے ایک ترکانہ افسوں ظاہر ہوتا ہے -

۵ - اے نائلی ! اس بازی گاہ میں اہل حکمت جانتے ہیں کہ تیری گدڑی کے نیچے حکمت کے سات آسمان موجود ہیں - (مراد : اگرچہ دیکھنے میں تم معمولی سی شخصیت ہو مگر اہل حکمت تمھاری ظاہری حالت کے پردے میں چھپی ہوئی تمھاری عارفانہ عظمت کے معترف ہیں -)

---

۱ - (آؤ) ہوائے عشق کے سہارے کوئے یار تک چلیں - نسیم صبح ہمارے ساتھ ہے - چلو منزل بہار تک چلیں -

۲ - رندی کی پھٹی پرانی کملی ، ہمارے کندھے پر ہے اور پیالہ

ہاتھ میں ہے - چلو اس شہر میں چلیں جہاں شراب کی زکوٰۃ دی جاتی ہو۔

۳ - آؤ منصور کی طرح عرش کے پائے ہلائیں اور "خدا ، خدا" (اناالحق) کہتے ہوئے پائے دار تک جا پہنچیں -

۴ - اگر ہمارے ذوق کو اس کے شکریں لبوں کی یاد آ گئی تو ہم دیار مصر کیا قندھار تک چلے جائیں گے -

۵ - ہم راہ سلوک میں سنائی کے ہمسفر ہو کر جناب کلخاں لانجور(؟) تک جا پہنچیں -

۶ - اے نائلی ! اگر آسماں تیرا دامن گیر ہوا تو ہم تیرے ساتھ (فریادی کے طور سے) داور حقیقی کی عدالت میں جائیں گے -

---

۱ - تصویر رعنائی ، معجزات فن کی بیاض میں نہیں سما سکتی۔نقش جمال کسی آئینہ ناز میں محدود نہیں کیا جا سکتا - "تصویر رعنائی" اور "نقش جمال" سے مراد محبوب حقیقی کا جمال ہے اور "جریدۂ اعجاز" اور "آئینہ ناز" سے مراد فطرت ہے - (شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ کائنات میں جتنے مظاہر ہیں ، وہ اس شوخ کے حسن و جمال کی کماحقہٗ عکاسی کرنے سے سراسر قاصر ہیں -)

۲ - منصور نے "تنگنائے دار" میں اپنے لیے تو جگہ بنا لی مگر مستئ عشق وہاں نہ سما سکی (منصور کو جب "اناالحق" کہنے کی پاداش میں دار پر کھینچا گیا تو اس کی جسمانی موت تو واقع ہوگئی ، مگر موت اس کے شراب عشق کے نشے کو ختم نہ کر سکی بلکہ اس سے مرنے والے کو ابدیت حاصل ہوگئی -)

۳ - صانع حقیقی نے حسن فطرت کے تمام اجزا مجتمع کر دیے مگر اس کی صنعت قالب ناز (مظاہر حسن) میں نہ سما سکی - (قادر مطلق نے حسن کی تخلیق کی ہے اور اس کے لیے مختلف مظاہر بھی پیدا کیے مگر اس کی لا محدود صفات کے لیے

حدود کا تعین نا ممکن ہے ۔)

۴ ۔ اے زاہد ! تو خواہشات کی نعمتوں کے دستر خوان پر پورا نہیں اتر سکا ۔ تجھے اہل جاہ کے خادموں نے اپنے ہاں کوئی جگہ نہ دی (مطلب ، چونکہ تو ان کے معیار پر پورا نہیں اترا اس لیے انھوں نے تمھیں اپنے حلقے میں آنے کی اجازت نہیں دی)

۵ ۔ اے نائلی ! اس شوخ نے اپنے چہرے سے نقاب اٹھا دیا ہے ۔ آخر حسن ایک ایسی دولت ہے جو کسی حفاظتی تھیلی میں نہیں سما سکتی ۔ (خود نمائی حسن کی فطرت ہے ۔)

ادبیات کی تاریخوں میں سے کسی شاعر کے کلام کے صرف ادبی پہلوؤں کا متوازن طریق سے خالص عملی جائزہ لینا نا ممکن ہے کیونکہ شاعری ، شاعر کے ذہن ہی کی نہیں بلکہ اس کے جذبات کی بھی عکاسی کرتی ہے ۔ شاعر کے جذبات کئی ایک سر چشموں سے پھوٹنے والے موثرات سے مغلوب ہو جاتے ہیں ۔ ان کی چھان بین کرنا ایک طویل عمل ہوگا ۔ اس کے علاوہ چونکہ یہ کام نفسیات ، سوانح حیات ، معاشریات ، آرٹ اور علم تاریخ میں تحقیقات کرنے کے مترادف ہوگا ، اس لیے نہایت پیچیدہ ہوگا ۔ آج کل تنقید زیادہ تر داخلیت پر مبنی اور اکثر علم کی حدود سے دور ہوتی ہے ۔ شاعر سب سے زیادہ ہمیں ان خصوصیات کی وجہ سے متاثر کرتا ہے ، جو اس میں اور ہم میں بنی نوع انسان ہونے کی حیثیت سے مشترک ہیں ۔ وہ خود اس زمانے اور ماحول سے متاثر ہوتا ہے جس میں وہ رہتا ہے ۔ اس لیے اس کے کلام سے جو اس نے ان عوامل کے زیر اثر لکھا ، اس کی صحیح شخصیت اور قوت اختراع معلوم کرنے کے لیے ثقافت اور آرٹ سے متعلق ان تمام تحریکات پر سائنٹفک طریق سے غور کرنا ہوگا جو اس کے زمانے تک رونما ہوئیں ۔ اس نوعیت کا تحقیقی کام ، کیا مشرق اور کیا مغرب ، دونوں میں نوادر کی حیثیت رکھتا ہے ۔

کسی شاعر کی صحیح شخصیت اس کے تخیل اور اس کے تخیل کی بنائی ہوئی دنیا میں مضمر ہوتی ہے - تخیل خود فکر اور احساس کی پیداوار ہے ، لہذا شاعر کی حقیقی شخصیت تک پہنچنے کے لیے اس کی دنیائے تخیل کا باقاعدہ تجزیہ کرنا پڑتا ہے اور شاعر کے ساتھ اس کے تعلق کا مکمل جائزہ بھی لینا پڑتا ہے -

چونکہ سترھویں صدی تک کے کلاسیکی ترکی ادب میں ، جس سے ہمارا ادب پھوٹا ، اس قسم کا تحقیقی مواد موجود نہیں ، اس لیے ہمیں اپنے شاعر کی چند غزلوں کے مطالعے پر ہی اکتفا کرنا ہوگا[1] -

''ایک ظالم اور متلاطم سمندر —— آگ کی طرح بے قابو —— جس کی لہروں سے شعلے اٹھ رہے ہوں —— ابھرتا اور بپھرتا ہوا —— آخر تھک ہار کر خاموش ہو جاتا ہے اور اسے سکون مل جاتا ہے —— اور وہ بھنور جو طوفان کے دوران میں آنکھوں سے اوجھل تھے وہ آہستہ آہستہ پر سکون پانی پر نمودار ہونے لگتے ہیں -''

اس ''سمندر'' سے مراد ''تسلیم'' ہے - اس پر آرزو کا غلبہ ہوتا ہے تو اپنے آپ کو تازیانے مارتا ہے (''موج'' جو ''لہر'' کے لیے عربی لفظ ہے ، کا لغوی معنی ''اذیت'' ہے اور اذیت کا ایک طریقہ اپنے آپ کو مارنا بھی ہے - جسم پر زخم آرزو کا ظہور اس خود آزاری کا نتیجہ ہے) اور وہ زخم جو تازیانے لگنے کے بعد ظاہر ہوتے ہیں ، خون کے بھنور ہیں - زخم دائرے کے مانند ہیں - اس طرح ہر ایک زخم ، خون کا بھنور ہے - بھنور کا استعارہ سمندر سے لیا گیا ہے اور اس کے شنگرفی رنگ کا اشارہ اس سمندر سے ملا ہے جو شعلوں کی طرح بلند ہوتا ہے اور آگ اگلتا ہے - اس طرح وہ خون کے بھنور معلوم ہوتے ہیں -

---

۱ - غزلوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے ، اب پروفیسر تارلان کا تبصرہ پیش کیا جاتا ہے -

ہمارے غزل گو شعرا نے عموماً اپنی پہلی غزلوں میں صوفیانہ افکار کا اظہار کیا ہے - شاعر جس درد کا ذکر کرتا ہے وہ ماورائی درد ہے - وہ آخری شعر میں غزل کا حقیقی مفہوم بیان کرتا ہے - ''گرداب خون'' (خون کا بھنور) گلاب کی تشبیہ ہے - گلاب کی پنکھڑیوں کی وضع ہمیں بھنور کی یاد دلاتی ہے - اس کا رنگ بھی سرخ ہوتا ہے - ہمارا شاعر مندرجہ ذیل شعر میں ''زخم'' اور ''گلاب'' میں تشابہ پیش کرتا ہے :

''میرے لیے میرا سینہ گلزار محبت ہے اور میرا نالہ ایک بلبل ہے - (اسی طرح) میرے داغوں کے چمکنے کا وقت میرے لیے فصل بہار ہے -''

دوسرا شعر :

پہاڑوں کی قطاریں جو ایک کے اوپر ایک بڑھتی چلی جاتی ہیں - یہ درد و غم کے پہاڑ ہیں - جنھوں نے انھیں پیدا کیا - وہ ان پر ''خواہش'' کے اوزاروں سے حملہ کر کے انھیں مسمار کرنا چاہتے ہیں - یہ پہاڑ فرہاد اور اس جیسے اور لوگوں کے آسماں (بیستوں) ہیں - جونہی فرہاد دنیوی محبت اور ''خواہش'' کے ذریعے سے اس رکاوٹ کو ، جو اس کے سامنے ہے ہٹانے کی کوشش کرتا ہے ایک اور پہاڑ (بیستوں) کھڑا ہو جاتا ہے - ہمارے کلاسیکی شعرا میں سے ایک شاعر نوی جو نائلی سے ایک صدی پہلے ہو گزرا ہے ''بیستوں'' کا صحیح مفہوم مندرجہ ذیل اشعار میں بیان کرتا ہے :

''فرہاد کے راستے میں اس کی اپنی ذات ہی پہاڑ کی طرح حائل تھی - ورنہ ایک بیستوں کا سر کرنا اس کے لیے ناممکن نہ تھا -''

حقیقی عشق وہ ہے ، جو خواہشات اور دنیوی جذبات سے پاک ہو اور جو حقیقی فقر پیدا کرے - خواہشات ہمیں درد و غم کے پہاڑ کے نیچے کچل دیتی ہیں - ترکیبی لحاظ سے لفظ ''بیستوں'' کا مطلب ''بے سہارا'' ہے اور یہ ظاہر کرتا ہے کہ نفسانی خواہشات کمزور اور ناپایدار ہوتی ہیں -

تیسرا شعر :

شاعر کے ذہن میں باغ میں اگے ہوئے بید کے درختوں کا تصور آتا ہے - ''زلف'' زندگی کی فراوانیوں کی علامت ہے - حقیقی محبوب کی زلف کا ایک بال اتنا ہی قیمتی ہے ، جتنی اس کی ذات - اس کا ہر جلوہ ایسی زیبائی سے مالا مال ہے جو لوگوں کو مسحور کر دیتا ہے - اگر ہم یہ تصور ذہن میں لائیں کہ اس کی زلف کے ہر تار سے ایک انسانی دل آویزاں ہے تو ہمارے سامنے بید کے درخت کی تصویر آ جاتی ہے - روح کو رخسار سے تشبیہ دی گئی ہے - زلف ، رخسار کے حسن میں پھبن پیدا کرتی ہے - اسی طرح ہر ایک شے خدا کے حسن کی عکاسی کرتی ہے اور روح کو خدا کے ساتھ وصل پر راغب کرتی ہے - اگر انسان کا دل خدا کی کسی مخلوق کے حسن سے متاثر نہیں ہوتا اور اس کے ساتھ اپنے آپ کو وابستہ نہیں کرتا تو حقیقت کا ادراک نہیں کر سکتا -

ایک خوبصورت باغ میں بید مجنوں کے درختوں کی طرح یہ بھی ایک بہت دل آویز تصویر ہے - یہاں اصلی خیال آرائی جس کا معلوم کرنا ایک مشکل کام ہے ، وہ لیلیٰ اور مجنوں کی داستان محبت سے متعلق تلمیح ہے - کلاسیکی ترکی ادبیات کا ایک مخصوص پہلو ایہام اور چھپی چھپی تلمیحات کا استعمال ہے - اس شعر کے پہلے مصرعے میں ''تار تار'' کے الفاظ ، لفظ ''لیلیٰ'' کی طرف اشارہ کرتے ہیں - ''تار'' کا دوسرا مفہوم ''سیاہ'' ہے اور پھر لفظ ''لیلیٰ'' میں ''لیل'' کا لفظ بھی موجود ہے جس کا مطلب ''رات'' ہے - ہمارے کلاسیکی ادب میں ''شیر'' ''رات'' کے لیے علامتی لفظ ہے اور ''رات'' سے شاعر کی مراد لیلیٰ ہے -

خیالی ، جس کا شمار سولھویں صدی کے مقتدر شعرا میں ہوتا ہے اپنے اس شعر میں وہی علامت استعمال کرتا ہے :

''جب آسمان کے تخت پر بیٹھنے والے سورج کے شیر نے

قیس کو پہاڑ کی شیر جیسی چوٹی سے ٹیک لگائے دیکھا
تو وہ حسد سے جل بھن گیا''۔

ان مصرعوں میں لفظ ''شیر'' (ببر شیر) دن کا علامتی لفظ ہے اور ''پلنگ'' (شیر) رات کا۔ دن مادی اکتسابات کا مفہوم بھی ادا کرتا ہے۔ مگر قیس (مجنوں)، جو پہاڑ کے دامن میں شیر پر جھکا کھڑا ہے، کی فتح روحانی ہے۔ جس شیر پر قیس جھکا کھڑا ہے وہ رات یعنی لیل (لیلیٰ) ہے۔ یہ تصویر طالب و مطلوب کے وصل کا منظر پیش کرتی ہے۔

اب نائلی نے اپنے شعر کے دوسرے مصرعے میں جو ''مشک بید'' کا لفظ استعمال کیا ہے، وہ ''بید مجنوں'' کہنے کا ایک دوسرا انداز ہے۔ اس طرح یہ لیلیٰ اور مجنوں کی طرف اشارہ ہے جو دونوں کلاسیکی ادب میں سچی محبت کی ایک مثال ہیں۔ اس سے پہلے کا شعر عشق مجازی پر مبنی ہے۔ اس کے بر عکس اس شعر کی بنیاد عشق حقیقی پر ہے۔ قبل الذکر سوز ہے یہ ساز ہے۔

چوتھا شعر:

جس طرح گیسو یا زلف کثرت کی طرف اشارہ کرتی ہے، اسی طرح ''چشم'' (آنکھ) بھی کرتی ہے۔ زندگی میں فراوانی زندگی کو حسین بناتی ہے۔ ایک حسین عورت جو نغمے گاتی اور ''ساز'' بجاتی ہے۔ یہ حسن نغمہ سرا اسی نگاہ کا شوخ و عشوہ گر لب ہے۔ اس کی پلکوں کی جھپک وہ مضراب ہے، جس سے وہ تار چھیڑتی ہے ہمارے سترھویں صدی سے پہلے کے ادب میں اس بات کا نشان تک نہیں کہ کسی شخص نے گانے والے ہونٹوں کو آنکھوں سے جا ملایا ہو۔ یہ منفرد تخیلی طرز ادا ہمارے ادب میں ہندوستانی نمونوں کے ذریعے سے داخل ہوا ہے۔ اسی طرح اگر ہم پلکوں کو، جو مضراب سے تشبیہ دی گئی ہے، اس پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ آنکھ کی ہر گردش کو جادو میں سمو دینا ایک نئی بات ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ یہ گردش اتنی ہی حسین ہے، جتنا کہ حلقۂ زلف۔ اس لیے ہمیں جس چیز کے حصول کے لیے کوشش کرنی چاہیے، وہ اس حسن کا مشاہدہ کرنا اور اس سے مسحور ہونا ہے۔ لفظ ''نقش'' موسیقی کی اصطلاح ہے، جس کا تعلق اس نغمہ پردازی سے ہے، جس کا ذکر پہلے ہوا ہے (کیونکہ پلکوں اور مضراب میں بہت مشابہت ہے۔) ''نقش'' کا دوسرا مفہوم آرائشی کندہ کاری یا تصویر ہے۔ یہ بھی اس وجہ سے ہے کہ پلک منیئیچر نگار کے اس برش کے مانند ہے، جو ایک بال سے بنا ہوتا ہے۔ پھر ''فسوں'' کا لفظ ''جادو'' یا ''طلسم'' کی نشان دہی کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ ساری کی ساری بڑی موزوں تشبیہیں ہیں۔

آخری شعر جس میں شاعر کا تخلص وارد ہؤا ہے، غزل کا صحیح مفہوم ادا کرتا ہے۔ یہ دنیا، ڈرامے کے مانند ہے اور ڈراما محض فریبندگی ہے یعنی کوئی چیز اپنے اصلی روپ میں ظاہر نہیں ہوتی۔ انسان اسے دیکھ کر مبہوت ہو جاتا ہے اور معاملے کی حقیقت سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ پھر یہ دنیا اور یہ آسماں جو سات واژگوں پیالوں کے مانند ہیں، کس کے لبادے میں سے نمودار ہوئے ہیں۔ کون شعبدہ باز دفعۃً اس قسم کی چیزیں بنا ڈالتا ہے، جب کہ کسی شخص کو اس کے بارے میں گماں تک نہیں ہوتا۔ اصل مقصد یا دوسرے لفظوں میں صحیح عقلمندی اور فطانت یہی ہے، کہ اشیا کو ان کے حقیقی روپ میں دیکھا جائے اور اس راز کو معلوم کیا جائے، جو ان کی نمود کے پس پشت ہے۔ جس شعر کی ہم نے مختصر شرح پیش کی ہے اس کا خیالی سٹیج وہ جگہ ہے، جہاں ایک منظر وقوع پذیر ہو رہا ہے اور جہاں شعبدہ بازی کے رنگا رنگ کمالات دیکھنے کے لیے لوگ جمع ہیں۔

ذیل میں ہم اس کی دوسری مشہور غزل کی تشریح پیش کرتے ہیں:

''پرتوِ عشق سے مسحور ہو کر ہم دیارِ محبوب کی طرف جاتے ہیں۔''

اس کے پیچھے اس پتے کا تصور ہے، جسے ہوا ادھر آدھر اڑائے لیے جاتی ہے اور جسے اپنے آپ پر کوئی اختیار نہیں - دوسرے مصرعے میں ''نسیم صبح'' اور ''بہار'' کے الفاظ ہیں - یہاں بہار سے وہ پھول مراد ہیں جو سال کے اس موسم میں درختوں کی زینت بنتے ہیں اور باد بہار کے جھونکوں سے ادھر آدھر بکھر جاتے ہیں - شاعر (بہار کے پہلے مفہوم کو ذہن میں رکھتے ہوئے) کا اشارہ بہار کے غیر مادی تصور کی طرف ہے، جس میں ان تمام چیزوں کا تصور بھی شامل ہے جو بہار سے متعلق ہیں یعنی فقط بہار کے پیدا کردہ نتائج کی طرف نہیں، بلکہ خود بہار کی طرف - انسان اسی بہار کی طرف کھنچتا چلا جاتا ہے اس لیے وہ یہ نہیں کہہ سکتا کہ ''بہار تک'' کیونکہ بہار کا غیر مادی تصور نا قابل حصول ہے - یہاں عشق سے مراد اسلامی عشق ہے یعنی ماورائی عشق - یہ عشق عاشق کو معشوق کی طرف لے جاتا ہے - اب اگر ہم یہاں بہار کا دوسرا مفہوم لیں، تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا مقصد یہاں بھی ماورائی عشق ہے - بہار اعتدال کا موسم ہے - اعتدال اسلام کی ایک خصوصیت ہے - اسلام جو یہودیت جیسے سراسر مادی مذہب اور عیسائیت جیسے سراسر رہبانی مذہب کے مابین حدّ اوسط ہے - پھر لفظ ''بہار'' کا ایک مذہبی مفہوم بھی ہے - یہ ترکستان میں واقع ایک آتش کدے کا نام ہے - منزل محبوب کو ایک صنم خانہ اور عبادت گاہ قرار دیا گیا ہے - آتش کدے کی طرف اشارہ کرنے سے یہ مقصد ہے، کہ عاشق کے لیے عشق ایک آگ بھرا مندر ہے - اس عشق کے متصوفانہ معنی تیسرے شعر میں پائے جاتے ہیں -

دوسرا شعر :

ہمارے سامنے ایک رند (تارک دنیا) کی تصویر ہے جو پھٹے پرانے کپڑوں میں ملبوس اور ہاتھ میں کشکول لیے ہے - اس کے پھٹے پرانے کپڑے اس بات کی علامت ہیں کہ وہ ایک سیلانی شخص

ہے یعنی وہ دنیوی خواہشات سے مبرا زندگی کے فلسفے کا قائل ہے۔ مذہبی اعتبار سے وہ ایک درویش ہے۔ اور عشق جسے تارک ایک گناہ سمجھتے ہیں، تزکیہ کا طالب ہے۔ وہ ایک ایسی سر زمین کا عزم کیے ہوئے ہے جہاں اسے یہ پاکیزگی میسر آسکے (شاعر نے جو ''زکات'' کا لفظ استعمال کیا ہے اس کے دو معنی ہیں۔ ایک زکوٰۃ دوسرا پاکیزگی۔)

تیسرا شعر:

ایسا بلند فلسفہ اور روحانی مقام، عشق کے ذریعے سے حاصل ہوتا ہے اور جس طرح منصور ''اناالحق'' (میں خدا ہوں) پکارتا اور ''خدا، خدا'' کے نعروں سے عرش کے پائے ہلاتا ہے اور دار پر چڑھ جاتا ہے یعنی فنا فی اللہ ہو جاتا ہے، ہم بھی یہی کچھ کر گزرتے ہیں۔ جب کسی شخص کو دار پر کھینچا جاتا ہے تو وہ کانپتی ہے۔ ہمارا دار پر چڑھایا جانا (یا دوسرے لفظوں میں بری طرح جھنجھوڑا جانا) منصور کے دار پر چڑھنے کے مانند ہے۔ جس طرح منصور نے عرش کے پائے ہلا دیے تھے، اسی طرح ہم بھی افنائے ذات کی کوشش کرتے ہیں، تاکہ ہمیں خدا کا وصال حاصل ہو سکے۔ ہم ''پای دار'' (داری کے قدموں میں) ''دار'' کا مفہوم اس کی ضد ''پایدار یعنی باقی لافانی'' کے لحاظ سے پیدا کرتے ہیں۔ کیونکہ ''پای دار'' کے معنی ''تختہ دار کے نیچے'' بھی لیے جا سکتے ہیں، اور اگر اس کے معنی فارسی مصدر ''داشتن'' کے امر کے لیے جائیں، تو اس کا مطلب ''باقی'' یعنی لافانی ہو گا اور ''باقی'' کا لفظ ''وجہ رب ذوالجلال'' کہنے کا ایک جداگانہ انداز ہے۔ جیسا کہ ہم قاضی برہان الدین کے ہاں دیکھتے ہیں:

''منصور نے (دار کے) سیاہ رسے میں اپنے دل کی مراد پا لی وہ ''پائے دار'' تک جانے سے ''پایدار'' ہو گیا۔ (یعنی اس نے دار پر جان دے کر ابدی زندگی حاصل کر لی)۔''

چوتھا شعر :

فنا فی اللہ کا یہ تصور چوتھے شعر تک چلتا ہے۔ کیونکہ ''لب'' (ہونٹ) تصوف کی اصطلاح میں ''فنا فی اللہ'' کا مفہوم ادا کرتا ہے۔ بعض اوقات اسے کسی میٹھی چیز (نبات) سے تشبیہ دیتے ہیں۔ جس کا ذوق کسی کو نہ صرف مصر تک، جہاں سے نبات آتی ہے، بلکہ قندھار تک لے جاتا ہے اور اس سے شاعر کی مراد یہ ہوتی ہے کہ ہم مصفا ترین نبات حاصل کر رہے ہیں۔ لذت فنا کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ نیست ہونے کے بعد انسان کو وصل محبوب میسر ہوتا ہے۔

پانچواں شعر :

ہم معرفت الٰہی کی واہ میں سنائی کے ہم سفر ہیں۔ ہم اس حد تک جائیں گے، جس حد تک، سنائی کا مرشد یعنی وہ مست الست ''گلخنی لایہ خوار (؟)'' گیا تھا۔ نیچے ایک دانا سنائی کی عظمت بیان کرتا ہے۔ پھر ہم اسے پیچھے چھوڑ کر اس کے پیر طریقت کا مقام حاصل کریں گے۔ یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ نائلی طریقت کے رنگ میں پوری طرح ڈوبا ہؤا ہے اور زندگی کے بارے میں اس کا زاویۂ نگاہ سراسر صوفیانہ ہے۔

چھٹا شعر :

اس کی غزل کا آخری شعر ان غموں کی منہ بولتی تصویر ہے، جو شاعر کو اپنی زندگی میں سہنے پڑے۔ وہ خدا کے حضور اپنی تقدیر سے الجھنا چاہتا ہے، جس نے اسے اس قدر اذیت دی۔ خدا کے حضور اپنی تقدیر سے الجھنے کی خواہش اس کے درد کی گہرائی اور اس کی صوفی مشربی کا نتیجہ ہے اور فکر و تجزیہ کی متقاضی ہے۔

تیسری غزل :

رعنائی کی حقیقت نقاش کے برش یا شاعر کے قلم سے بیان نہیں ہو سکتی۔ وہ اتنی حسین ہے کہ نہ تو رنگ اور نہ شکل اس

کی ماہیت بتا سکتی ہے - وہ رنگ اور شکل کی قوت اظہار سے باہر ہے - اس کا وجود ہے ، مگر اس کی تصویر نہیں بن سکتی - جو قلم یا برش معجزے دکھا سکتا ہے ، وہ اس کی تفسیر کرنے سے قاصر ہے - ''نقش جمال'' (حسن و رعنائی ایجاد کرنا) ایک مکمل تخلیق ہے - اور اپنی ہر نمود میں حسین دکھائی دیتا ہے - ''نقش جمال'' حسن ازل کی ایک تخلیقی منزل ہے کیونکہ یہ حسن ازل کسی نہ کسی نئے اور تازہ روپ میں جلوہ گر ہوتا رہتا ہے - جس بنا پر ہم ''نقش جمال'' کی صوفیانہ تشریح کرتے ہیں وہ ''آئینۂ ناز'' کی ترکیب ہے - ''ناز'' کا مطلب محبوب حقیقی یعنی خدا کی ہستی کا ظہور ہے - خدا حسین ہے ، وہ اپنے حسن کی نمود کے لیے اپنی مخلوق ہی کو اپنا مظہر بناتا ہے - خود نمائی حسن کی فطرت ہے اور وہ یہ کام ''ناز'' کے ذریعے سے انجام دیتا ہے - ناز کے معنی کبھی اپنے آپ کو چھپانا اور کبھی اپنے آپ کو ظاہر کرنا بھی ہے - وہ ہزاروں پردوں میں مستور بھی ہے اور ہر جگہ مشہود بھی - جن لوگوں نے اِسے دیکھا ہے ان کے لیے اس کا حسن دنیا بھر کی مخلوقات کے حسن پر حاوی ہے - اقبال لاہوری نے واضح الفاظ میں کہا ہے کہ ''ناز'' سے مراد ''تخلیق'' ہے ع

شہید ناز او بزم وجود است

ہر مرئی حسن کی قسمت میں زوال ہے - جو حسن اپنے آپ کو آشکار کرتا ہے اور جس کی موت یقینی ہے ، اس کا مرتبہ شہید کا سا ہے - تخلیق سے مراد ساری کائنات ہے اور ''آئینۂ ناز'' بھی تخلیق ہے -

حقیقی حسین کا حسن کسی عارضی اور حادث وجود سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان میں سے ایک باقی اور دوسرا فانی ہے -

دوسرا شعر :

منصور ، عشق سے سرشار تھا مگر وہ اسے برداشت نہ کر سکا - اس نے اپنا راز فاش کر دیا اور آخرکار دار پر کھینچا گیا - پھانسی

کے علاوہ لفظ ''دار'' کا ایک مخفی مفہوم بھی ہے - ترکی میں اس کا معنی ''تنگ'' ہے - پھانسی کے دو ستونوں کے مابین بہت تھوڑا فاصلہ ہوتا ہے جس میں صرف ایک آدمی کھڑا ہو سکتا ہے -

تیسرا شعر :

تصویر : طبیب کی تجویز کردہ دوا ، دوا فروش کے ڈبوں میں نہیں سما سکتی - حکیم مخلوقات (حکیم صنع) نے جو دوا نسخے میں لکھی ہے وہ ''حسن'' ہے - مگر یہ دوا ''ناز'' کے قالب میں ٹھیک نہیں بیٹھتی - یہاں ''ناز'' کے قالب سے مراد ''دنیا'' ہے -

چوتھا شعر :

زاہد اس لیے خدا کی عبادت کرتا ہے کہ اس کی اس دنیا کی خواہشات دوسری دنیا یعنی جنت میں پوری ہو جائیں - وہ عشق کے بغیر زندگی گزارتا ہے - شاعر ایسے لوگوں کی تذلیل کرتا ہے اور کہتا ہے کہ شریف اور نیک آدمیوں کے خادموں نے اسے اپنے دستر خوان پر بیٹھنے کی اجازت نہیں دی - اس جگہ ''خادم'' سے مراد ''درویش'' ہے - اس کی وجہ یہ ہے کہ زاہد (ریاکار) خواہشات کی میووں بھری ضیافت میں بھی پورا نہ آتر سکا - خواہشات لامحدود ہوتی ہیں - زاہد کی نفسیاتی خواہشات بھی لا انتہا ہیں - لفظ ''آز'' کا مطلب حرص اور طمع ہے - ترکی زبان میں اس کا معنی ''قلیل'' ہے - چونکہ لفظ ''ضیافت'' فراوانی کا تصور پیش کرتا ہے ، اس لیے اس لفظ میں اور لفظ ''آز'' میں ایک تضاد پایا جاتا ہے - یہ شعر جس کا موضوع فقر ہے ، ظاہر کرتا ہے کہ جس ثروت مند آدمی کا دستر خوان اتنا وسیع ہے ، اس کے ہاں ایک کتے کے لیے کوئی جگہ نہیں -

پانچواں شعر :

ہم نے اوپر واضح کیا تھا کہ حسن ازل مستور بھی ہے اور مشہود بھی - اس کے اس راز نے لوگوں کو حیرت میں ڈال



سلسلۂ مطبوعات نمبر ۲۴

نائلی

پروفیسر علی نہاد تارلان

اردو ترجمہ

پروفیسر عاشق محمد ایم۔اے

ی ثقافتی ادارہ (آر،سی،ڈی)

مغربی پاکستان شاخ

لاہور

رکھا ہے۔ اس شعر میں اس کے جلوۂ ثانی کا ذکر ہے۔ یعنی محبوب نے چہرے سے نقاب اٹھا دیا ہے۔ یہ مضمون ہمیں ہاتف اصفہانی کے مشہور ترجیع بند میں ملتا ہے:

یار بی پردہ از در و دیوار
در تجلیست یا اولی الابصار

(اے اہل نظر! دیکھو۔ محبوب بے نقاب ہو کر در و دیوار سے اپنا جلوہ دکھا رہا ہے۔)

مگر انسان اس حسن تک پہنچنے اور اسے اپنے بس میں کرنے کے قابل نہیں یعنی اس حسن کے بارے میں یہ تصور بھی نہیں کیا جا سکتا کہ اسے کوئی شخص کسی قیمت پر بھی اپنا بنا لے۔

شاعر ان الفاظ میں بالخصوص قوافی میں صوفیانہ معانی ادا کرنا چاہتا ہے۔ مختصر یہ کہ اس کی اس غزل کا نفس مضمون یہ ہے کہ انسان خدا کے حسن لا زوال کا ادراک نہیں کر سکتا۔

اب نائلی کی چند ایک غزلیں اور دیکھیے!

"ہم بلند مشرب رند محفل حشر کی زینت ہیں۔ ہم محبوب کے ساتھ زانو بہ زانو بیٹھے ہیں اور جام کے ساتھ لب بہ لب ہیں"

انسان مرنے کے بعد پھر زندہ ہوگا۔ اس کی دوسری زندگی کا آغاز روز حساب سے ہوگا۔ ہم تو ایسے زاہد ہیں جنھوں نے اپنے آپ کو جیتے جی مار لیا۔ یعنی ہم نے اس دنیا ہی میں ابدیت حاصل کر لی۔ زاہد وہ ہے جو دنیا کے بندھنوں سے آزاد ہو اور اپنے نظریۂ حیات کے مطابق زندگی بسر کرے۔ اس کی عظیم روح کا مرتبہ دوسرے لوگوں کی روح کے مرتبے سے کہیں بلند ہوتا ہے۔ وہ اس لیے کہ اس نے زندگی ہی میں محبوب کا قرب حاصل کر لیا